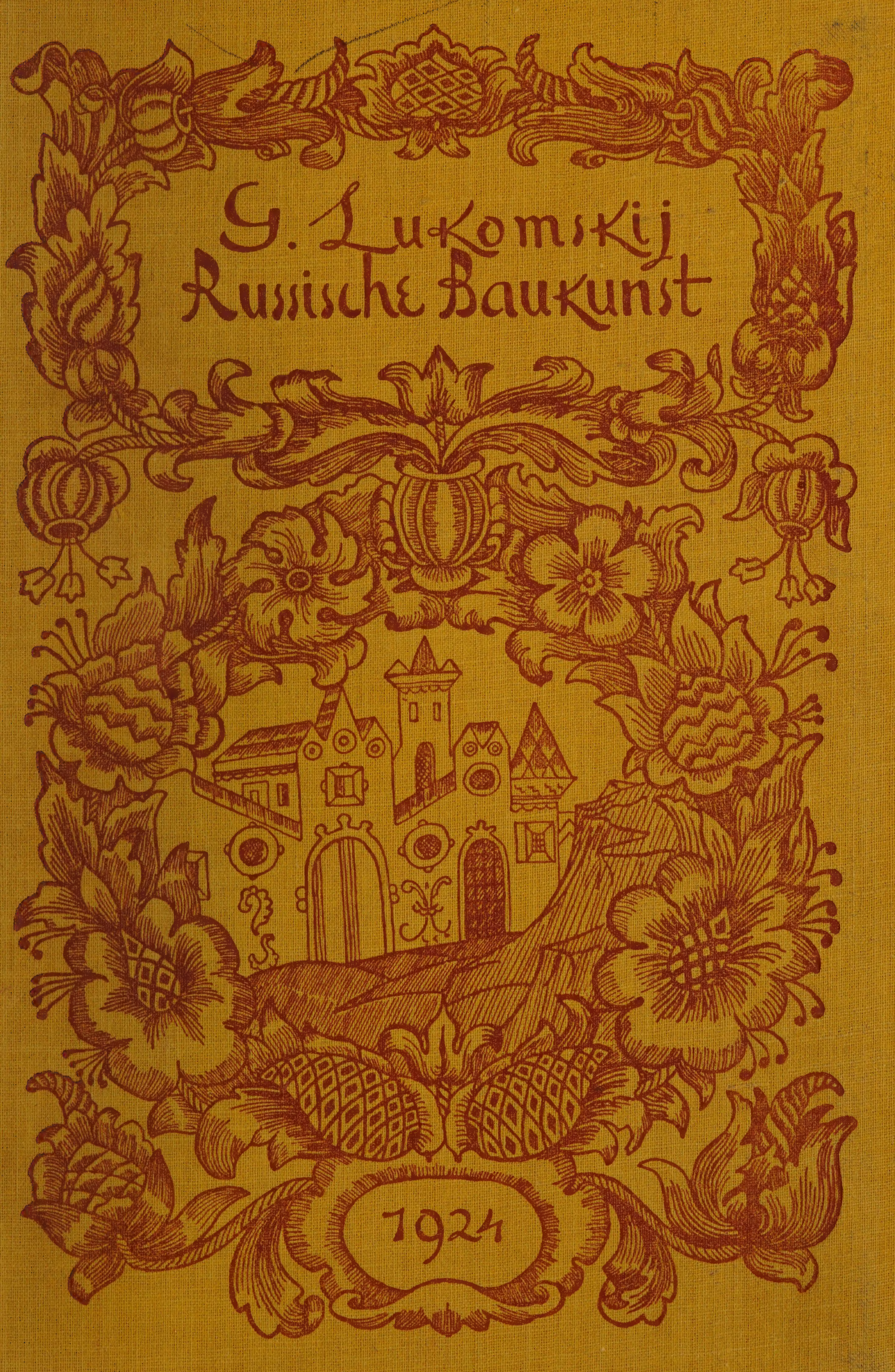
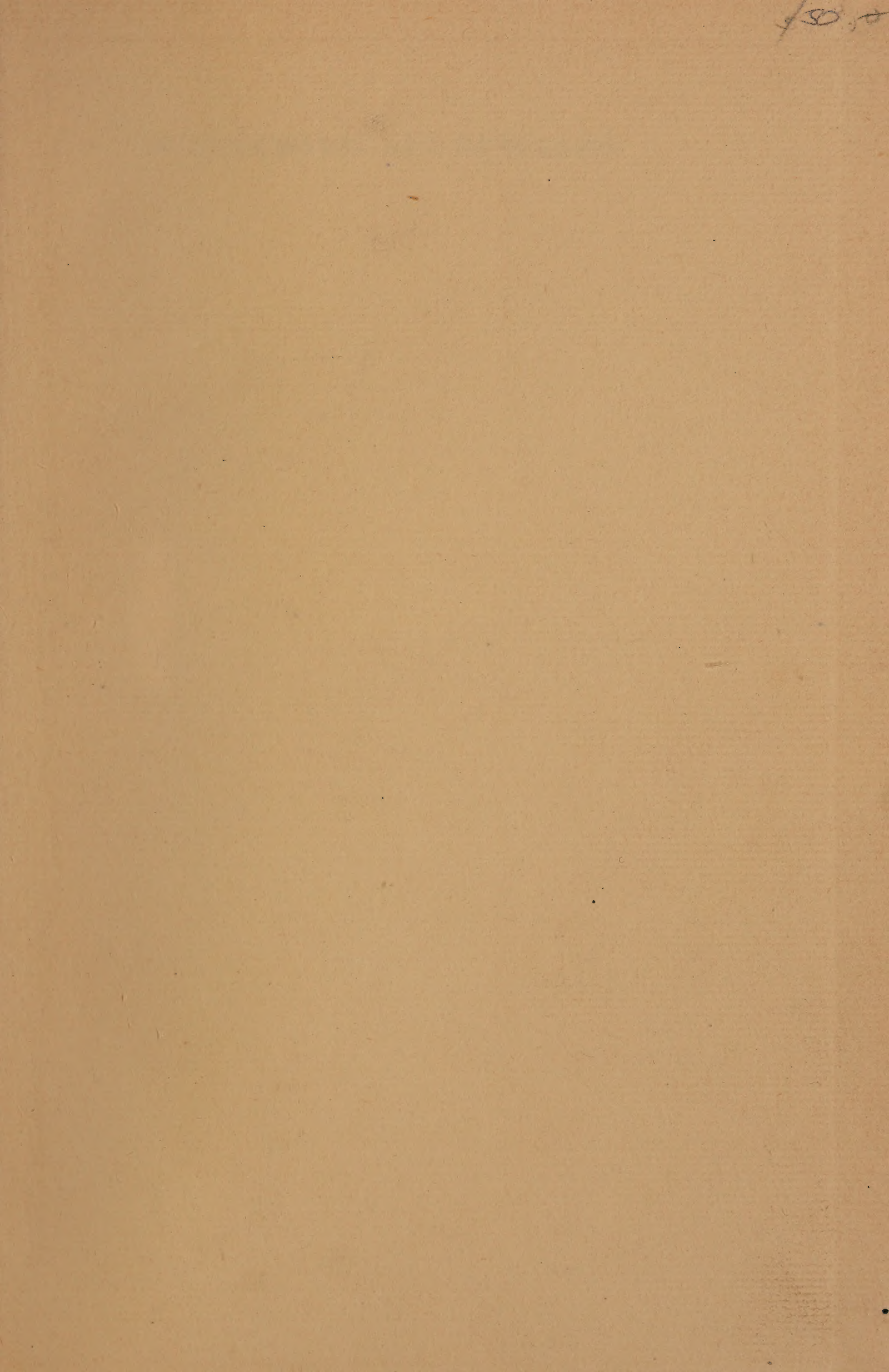

G. Lukomskij
Russische Baukunst
1924



G. LUKOMSKIJ, ALT-RUSSLAND

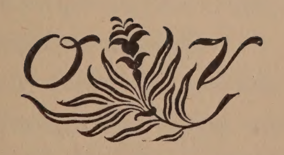


Село Коломенское (рис. Кваренги). Панорама конца XVIII в.
Dorf Kolomenskoje (Sepiazeichnung von D. Quarenghi)
Panorama. Ende XVIII. J.

G. LUKOMSKIJ

ALT-RUSSLAND

ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE



ORCHIS-VERLAG/MÜNCHEN

Kunstwerke hängen, wie Blumen und Pflanzen, in ihren Farben und Formen von dem Boden ab, auf dem sie gewachsen sind, von dem Lande, dessen Klima sie wärmt, der Luft, die sie umgibt, der Landschaft, von deren Hintergrunde sie sich abheben. Die Arten des Gesteins, des Holzes, des Tons und der sonstigen Baustoffe, die Eigenheiten des Klimas: die Menge der Sonnenwärme, der Einfluß von Regen und Trockenheit, — alles das gibt der Entwicklung der charakteristischen Formen des Kunstwerks ihr Gepräge, leitet den Künstler unbewußt bei der Auswahl der Farben und Ornamente, gleichviel ob er auf Stein, Leinwand oder Holz arbeitet. Diese Formen entstehen von selbst, ohne jede bewußte Einwirkung oder Pflege. Sobald angefangen wird, bewußt zu stilisieren, geht die Kunst ihrem Tode entgegen.

Es ist daher nicht weiter verwunderlich, daß in Rußland mit seiner eigenartigen Natur, die von der Europas, besonders Italiens oder Frankreichs, so ganz verschieden ist, auch die Kunstwerke — mag es sich nun um eine Kirche oder einen Teppich oder einen einfachen Topf handeln — den Kunstschöpfungen Europas so wenig ähnlich sehen. Das sich über die Ebene ausbreitende russische Dorf muß ein anderes Aussehen haben als das europäische, das in ein enges Tal zwischen Fluß und Berg geklemmt ist; die Notwendigkeit, den Körper gegen die grimmige Winterkälte zu schützen, bestimmt nicht nur die Wahl des Stoffes für die russische Kleidung, sondern auch ihren Schnitt, und so erhält alles — Möbel, Hausgerät, Fahrzeuge, Spielsachen, Gewebe — in Rußland seinen spezifischen Charakter.

Es kann natürlich nicht bestritten werden, daß auch die russische Kunst sich unter dem Einfluß der Kunst anderer Völker entwickelt hat. Das Christentum wurde den Russen von Byzanz übermittelt und so mußte der byzantinische Baustil maßgebend für die ersten russischen Kirchen werden; allein schon in Nowgorod tauchen neben den byzantinischen Motiven auch romanische auf — dank den lebhaften

Handelsbeziehungen Nowgorods mit den Ländern Westeuropas; neben dem westlichen Einfluß läßt sich ein noch stärkerer östlicher leicht feststellen (Persien, Armenien, Georgien), aber auf russischem Boden gewinnt alles neue Gestalt, fügt sich in die russische Landschaft ein, paßt sich den eigentümlichen russischen Lebensformen an. Selbst fremdländische Meister, die in Rußland arbeiteten, mußten sich unter dieses allgemeine Gesetz beugen. Der Italiener Fioravante, der die Kathedrale zu Mariä Himmelfahrt in Moskau erbaut hat, ein echter Renaissancemensch, mußte sein Temperament bändigen und sich nicht nur nach den Forderungen des strengen byzantinischen Kirchenstils richten, sondern auch seine Schöpfungen in Einklang mit ihrer Umgebung bringen, — zu der nicht zuletzt auch der vom ewig lächelnden italienischen Himmel so ganz verschiedene Moskauer Himmel gehörte. Er hat die Aufgabe glänzend gelöst, wie ein halbes Jahrhundert später ein anderer Italiener, Solario, der die Mauern, Türme und Brücken des Moskauer Kreml errichtete, in denen byzantinische, gotische, romanische Motive zu harmonischer Einheit verschmolzen sind und die man weder byzantinisch, noch romanisch, noch gotisch nennen kann, sondern eben nur russisch.

Die Notwendigkeit, das Gebäude der Landschaft, den Besonderheiten des Bodens, auf dem es errichtet wurde, des Materials, das zum Bau verwendet wurde, anzupassen, verlieh der russischen Baukunst schon früh ihren besonderen Charakter, hatte jene eigentümlichen Abweichungen vom strengen byzantinischen Stil zur Folge, durch die sich die russischen Kirchen auszeichnen und die ihnen ihren besonderen Reiz verleihen. Die Malerei — Heiligenbilder und Fresken — war viel mehr durch die kirchliche Tradition gebunden, für die die frommen Malereien nicht so sehr Kunstwerke als Kultgegenstände waren; als solche mußten sie den geheiligten Vorbildern vollkommen entsprechen. Aber auch in den russischen Heiligenbildern und Fresken kommt schon in der frühesten Zeit der individuelle und nationale Charakter der Künstler zum Ausdruck, und im 15.—16. Jahrhundert

dringt besonders im Norden eine neue freie Art der Malerei durch — es genügt, den Namen Rublew zu nennen; das Kirchenkonzil von 1551 sprach allerdings eine strenge Verurteilung der Malerei „nach eigenem Verstande statt nach göttlicher Vorschrift“ aus, aber es ist nicht zu bezweifeln, daß die russische Malerei im 16. Jahrhundert auf dem Wege zu einer glänzenden Entfaltung war.

Die Entwicklung der nationalen Kunst in Rußland wurde durch Peter den Großen gewaltsam unterbrochen. Als er seine Bojaren in deutsche Röcke steckte und ihnen gepuderte Perücken auf die Köpfe stülpte, wünschte er auch, daß sie in europäisch eingerichteten Häusern wohnen, ihre Wände mit den Gemälden europäischer Künstler und ihre Gärten mit den Statuen klassischer Götter und Göttinnen, Nymphen und Satyren schmücken. Darum kaufte er selbst Bilder und Statuen und ließ ausländische Künstler nach Rußland kommen, vor allem Architekten, die ihm seine neue Residenz aufbauen sollten. So ist bis zum Ende des 18. Jahrhunderts die offizielle „russische“ Kunst fast nur durch Ausländer vertreten; diese gaben Petersburg sein charakteristisches Aussehen, — wobei die begabtesten unter ihnen, wie Rastrelli oder Quarenghi oder, noch früher, Schädel es freilich verstanden, gleich den Italienern des 15. und 16. Jahrhunderts in Moskau, ihre Schöpfungen mit der Landschaft, die sie umgab, in Einklang zu bringen. Das russische Barock des 18. Jahrhunderts hat, selbst wo es von fremdländischen Künstlern stammt, seine eigenen Züge; ein von Rastrelli gebautes Schloß nach Italien oder Frankreich zu verlegen, wäre unmöglich. Malerei und Plastik freilich standen nach wie vor hinter der Baukunst zurück. Man braucht gar nicht erst an die von Gogol erwähnten Historienbilder zu denken, „die Gott weiß wann, woher und von wem zu uns nach Rußland gebracht worden sind, manchmal sogar von unseren hochgeborenen Kunstfreunden, die sie in Italien auf Empfehlung der sie begleitenden Kuriere zusammenkauften“, — auch die Mehrzahl der russischen Künstler des 18. Jahrhunderts geht nicht über eine sklavische Nachahmung der europäischen Vorbilder hinaus,

denn die von ihnen gepflegte Kunst entsprach keinem wirklichen ästhetischen Bedürfnis der Gesellschaft, sondern sollte dieser nur ein „europäisches“ Aussehen verleihen, darum galt alles für schön und nachahmenswert, was in Europa gerade Mode war. Auch die Akademie der Künste wurde in Petersburg 1767 vor allem gegründet, damit „die notwendigen Kunstwerke im Lande selbst hergestellt werden könnten“.

Erst unter Nikolaus I. kommt jener künstliche „russische Stil“ auf, der so gut zu dem amtlichen Nationalismus der Zeit paßt und dessen Hauptvertreter Konstantin Thon ist, der Erbauer der Moskauer Erlöserkirche und des Kremlpalais. Wohl hat er die Architekten seiner Zeit angeregt, sich der altrussischen Kunst zuzuwenden und sie ernsthaft zu studieren. Verhängnisvoll wurde jedoch für die weitere Kunstorientierung das Zurückgreifen in der Bauweise auf den byzantinischen Stil. Die Verschmelzung des altrussischen Stils mit der modernen Technik und den praktischen Forderungen der neuen Zeit ergab einen geschmacklosen Mischstil, dem jede architektonische Haltung ermangelte. Es kam Thon und seinen Nachfolgern nicht zum Bewußtsein, daß jede Zeit ihre eignen Ausdrucksformen hat und der Formwille des 19. Jahrhunderts nicht mit den Formen des 15. Jahrhunderts ausgedrückt werden kann.

Die Zeit Peters des Großen trennt die Geschichte der russischen Kunst in zwei Perioden, die sich scharf voneinander unterscheiden; die zweite erscheint nicht als Fortsetzung der ersten, sondern die Entwicklung in der ersten Periode wird plötzlich abgebrochen, die Arbeit, die schon gewisse bedeutsame Ergebnisse gezeitigt hatte, wird gleichsam von neuem begonnen, in neuer Umgebung und unter neuen Verhältnissen; es fehlt die Kontinuität, die die Entwicklung der Kunst in den Ländern Westeuropas charakterisiert.

Neuerdings redet man wohl auch noch von einer dritten Periode in der Geschichte der russischen Kunst: der Zeit, die der Christianisierung des russischen Volkes vorausging, also vor dem 10. Jahrhundert.

Aber die Denkmäler jener Zeit sind von russischen Gelehrten bisher noch niemals in einer allgemeinen Darstellung der russischen Kunstgeschichte behandelt worden, — und das mit Recht. Nur der französische Forscher Réau beginnt sein kürzlich erschienenes Werk „L'art Russe" (Verlag Laurens) mit einer Darstellung der russischen Kunst im 2.—3. Jahrhundert n. Chr. auf Grund der bisher bekannt gewordenen archäologischen Funde. Doch eine derartige rein territoriale Auffassung der russischen Kunst ist sehr anfechtbar. Denn die Denkmäler dieser vorgeschichtlichen Zeit weisen keine so ausgesprochenen nationalen Eigentümlichkeiten auf wie die späteren Epochen; der russische Charakter stand im 8., 9., ja sogar im 10. Jahrhundert in diesem Lande der Chasaren, Petschenegen, Polowzen und Drewljanen noch so wenig fest, daß eine Betrachtung der russischen Kunst vom national-kulturgeschichtlichen Standpunkt diese Zeit füglich beiseite lassen kann. Baudenkmäler aus skythischer Zeit haben wir auf dem Boden des heutigen Rußland überhaupt nicht; die gotische Zeit ist nur auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst glänzend vertreten, aber die Goten waren keine Russen. Die Zeit der heidnischen Slawen scheint reich an architektonisch-plastischen Schöpfungen gewesen zu sein (Götzen, Postamente), doch es sind so gut wie gar keine Denkmäler jener Periode auf uns gekommen. Somit können wir die Geschichte der russischen Kunst erst mit der sogenannten byzantinischen Periode beginnen.

Es gibt kein einziges Volk, das so abgeschlossen lebte, daß seine kulturelle Entwicklung nicht durch andere Völker beeinflußt würde. Es kommt nicht auf die Art und Menge dieser Einflüsse an, sondern einzig darauf, wie sie aufgenommen und verarbeitet werden. Darin zeigt sich der nationale Charakter und die wahre Eigenart des Volkes. Die russische Kunst zeigt nicht in allen ihren Äußerungen einen gleich scharf ausgeprägten nationalen Charakter. Auf einzelnen Gebieten ist der Einfluß Asiens oder Europas so stark, daß sie auf russischem Boden keine ausgesprochen russische Physiognomie gewonnen haben; auf anderen Gebieten dagegen kommt die nationale Eigenart ganz besonders

klar zum Ausdruck; hier hat die russische Kunst ihr Bestes geschaffen. Diese Gebiete sollen uns auch hier vor allem beschäftigen.

* * *

Ein jedes Bauwerk ist vor allem von der umgebenden Landschaft abhängig. Es kann nur dann als vollkommen gelten, wenn es mit dem Hintergrunde im Einklang steht, von dem es sich abheben soll. Darum müssen wir zuerst einen Blick auf die russische Landschaft werfen.

Die altrussische Stadt liegt fast immer auf einem Hügel über einem Flusse; von den Mauern ihres Kreml schweift der Blick über Wiesen und dunkle Wälder, die als blauer Streifen den Horizont säumen. So liegt Nishnij-Nowgorod an der Mündung der Oka in die Wolga, so ist die Lage von Kiew, Kaluga, Kostroma, Jaroslaw, Pskow, Smolensk. Auch ganz kleine Städte, wie etwa Serpuchow, das um seine Amtsgebäude und seine Kathedrale ebenfalls eine steinerne Mauer gezogen hat, oder Brjansk, sind auf Anhöhen angelegt. Auf dem Hügel hoch oben befindet sich der Kreml, der älteste Teil der Stadt, die russische „Burg", durch eine Mauer mit Türmen und Schießscharten geschützt. In ihrem Umkreis befinden sich das Schloß, die Kathedrale, die Waffenlager, der Staatsschatz usw.

Ganz anders sind die Klöster gelegen. Selten befindet sich eines auf einer Anhöhe, wie die Kiewer Lawra oder das Kloster von Brjansk, — die dann auch an Festungen erinnern; meist versteckt sich das Kloster im Tal oder im Walde (die Optina-Einsiedelei, die Tichon-Einsiedelei, Belyje-Berega u. a.). Das Ipatjewkloster bei Kostroma, alle Klöster bei Rostow, bei Moskau sind nicht hoch gelegen, obgleich die Möglichkeit, sie auf Hügeln zu bauen, überall vorhanden war. Es ist klar, daß das kein Zufall ist. Hier liegt ein System vor. Das Kloster versteckt sich, denn der eigentliche Sinn seines Daseins ist doch die Einsamkeit, die Weltflucht. Ganz im Gegenteil wird die Kathedrale in der Stadt in der Mitte eines von allen Seiten freien Platzes errichtet:

als der schönste Bau der Stadt muß sie sich unter den anderen Gebäuden hervorheben, muß sofort ins Auge fallen und von allen Seiten zu betrachten sein.

In schroffem Gegensatz zu der prunkvollen Kathedrale stehen die kleinen, bescheidenen Kirchlein, die sich hinter einer Umfassungsmauer, in einem Gärtchen verstecken oder von einem grünen Platz umgeben sind, auf dem hie und da ein Grab zu sehen ist. Fast nie stößt die Kirche unmittelbar an die Mauern der Nachbargebäude an, wie man das im Westen so oft sehen kann (die gotischen Dome in Deutschland z. B., die aus einem Konglomerat kleiner Häuser, die den Kirchenkörper eng umschließen, steil emporschießen). Selbst im heutigen Moskau finden sich noch viele solche Kirchlein mit Gärtchen, eingeklemmt zwischen die Mauern moderner Wolkenkratzer. Das erinnert an Konstantinopel: auch da findet man in den belebtesten Stadtteilen (Stambul) noch Moscheen inmitten von Gärten mit Gräbern, über denen Rosen- und Jasminsträucher wachsen.

* * *

Die Bedeutung der klimatischen Verhältnisse der umgebenden Natur für die individuelle Entwicklung der Stilprinzipien läßt sich nicht leugnen. Wir wiesen aber schon darauf hin, daß die russische Kunst in hohem Maße als Anpassung entlehnter Motive an die neue Umgebung, als Umgestaltung derselben unter dem Einfluß dieser Umgebung, als organische Verschmelzung von Fremdem und Eigenem erscheint. Aus welchen Quellen nun ward diese Kunst gespeist? Eingewirkt haben Süd und Ost und West und Nord, der Kaukasus und Konstantinopel, Skandinavien und Deutschland. Es ist nicht schwer, die vorherrschende Bedeutung Amsterdams in der Zeit Peters des Großen festzustellen, aber das Problem der frühesten, entscheidendsten Einflüsse auf die russische Kunst im 10.—11. Jahrhundert, besonders in Kiew und Wolhynien, Nowgorod und Pskow, harrt noch der endgültigen Lösung. Die Ehre, die Entstehung der ersten russischen

Bauwerke angeregt zu haben, wird von den verschiedensten Völkern in Anspruch genommen. Gegen die traditionelle Anschauung der russischen Forscher (Tolstoi, Kondakow, Grabar, Pawlinow, Nowitzkij, Suslow usw.) von dem vorherrschenden Einfluß Byzanz', wirft der Wiener Gelehrte Professor Strzygowski das Problem des armenischen und georgischen Einflusses auf; die französischen Gelehrten Diehl und Millet treten wieder für Byzanz ein: ihrer Meinung nach sind nicht nur Mosaiken und Keramiken, sondern auch die Gesamtarchitektur, d. h. Konstruktion und Grundriß der russischen Kirchen eine Nachbildung der byzantinischen Kirchen der zweiten Periode. Auch zu gunsten des Nordens erhoben sich Stimmen: auf dem geschichtlichen großen Wasserwege „von den Warägern zu den Griechen", von der Ostsee zum Schwarzen Meer, sollen die „romanischen" Kirchen des Nordens erst nach Nowgorod und von da in den Süden Rußlands gekommen sein. Dieses Problem gab zu lebhaften Debatten auf dem letzten Kunsthistorischen Kongreß in Paris 1921 Anlaß. Die Streitenden vergaßen nur das Eine, Wesentlichste: man kann in der altrussischen Kunst die verschiedensten Einflüsse feststellen, das wichtigste und stärkste an ihr aber ist das Eigene, das Russische. In der ersten Periode der Geschichte der russischen Baukunst wußten die slawischen Baumeister jedes Volk und seine Kunst höchst geschickt auszunutzen; sie nahmen bei jedem das Beste, was es besaß: bei den Griechen die Mosaiken, bei den Armeniern die Grundrisse ihrer Kirchen und die Methoden des Fundamentbaus usw. Aber in den russischen Verhältnissen schufen sie ihre eigene Kunst. Es ist leicht zu erkennen, daß die Gesichtszüge und die Farbenkomposition der Mosaiken in der Sophienkathedrale ganz andere sind, als bei den Mosaiken in Konstantinopel, Ravenna oder Venedig. Und ebenso tritt auch im äußeren Umriß der Kirche, in den Gewölben und Grundrissen, in der Verteilung des Lichtes, in den Bedachungen, den Schmiedearbeiten (z. B. bei dem Tor der Sophienkirche in Nowgorod) überall das Eigene, der nationale Charakter deutlich zutage.

Das 13. und 14. Jahrhundert ist die Zeit der glänzenden Entfaltung der Baukunst im Gebiet von Wladimir-Susdal. Unter Andrej Bogoljubskij entwickelt sich ein eigentümlicher „romanisierter“ Baustil, wie man ihn gewöhnlich bezeichnete, obgleich der östliche Einfluß den des Westens bei weitem überwiegt. Jetzt zweifelt man nicht mehr daran, daß ein großer Teil dieser angeblich romanischen Formen aus Persien stammt, von wo sie an der Wolga und Kljasma entlang nach Rußland gebracht wurden; von da her stammt auch die Ornamentik — aber auch diese orientalischen Motive wurden dem russischen Charakter entsprechend umgestaltet. Gerade die Kirchen des Wladimirschen Gebietes gehören zu den typischesten Mustern russischer Baukunst. Die Nachfolger der Fürsten von Susdal, die Moskauer Großfürsten und Zaren, die „Sammler des russischen Landes“, richteten sich nach diesen Vorbildern, als sie ihre Residenz ausbauten. Die Erbauer der schönsten Moskauer Kirchen waren freilich, wie wir schon gesehen haben, Italiener: Alessio, Fioravante, Solario. Allein auch ihr Schaffen harmonierte, wie hier ebenfalls schon hervorgehoben wurde, wunderbar mit der sie umgebenden russischen Welt, — und nicht etwa bloß, weil diese Bologneser und Mailänder ihrer Begabung einer fremden Tradition zuliebe Gewalt antun mußten, sondern weil ihr Geschmack so fein entwickelt war, daß sie einfach nicht imstande waren, auf russischem Boden eine Kopie der Bauwerke ihrer Heimat zu errichten, sei es nun in gotischem oder im Renaissancestil. Und darum ist weder die Erzengel- noch die Himmelfahrtskathedrale noch die Kremlmauer irgend einem italienischen Bauwerk ähnlich und als ein Werk italienischer Kunst anzusprechen.

Wir nähern uns der Epoche, die besonders reich durch Kunstdenkmäler in ganz Mittelrußland vertreten ist. Es ist die Zeit des 16. bis 17. Jahrhunderts, zwischen 1550 und 1680. Die Zahl der Kirchen dieser Periode, deren Stil und Details typisches Gepräge tragen, ist ungeheuer groß. Nicht nur Moskau und Rostow, Jaroslaw, Uglitsch, Kostroma, Wologda, Twer, Kasan, Nishnij-Nowgorod, auch kleine Provinzstädte,

besonders im Moskauer Gouvernement, sind ungemein reich an Kirchen. Dazu kommt eine große Zahl sehr reicher und interessanter Klöster (das Sergiuskloster, Neu-Jerusalem, Swenigorod usw.) und endlich die Dorfkirchen des Moskauer Kreises (sowie einiger angrenzender Kreise) — wie z. B. in Dubrowitzy, Fili, Kolomna u. a. Sie zählen nach Hunderten und enthalten kostbarstes Material zur Kunstgeschichte Rußlands, das bisher kaum richtig eingeschätzt, geschweige denn erforscht worden ist. Bilderwände, Rahmen, Fresken, Majoliken (Friese, Rahmen, Fußböden, Öfen, Bankbelag, Stufen), Weihrauchfässer, Kronleuchter, Evangelienbücher in kostbaren Deckeln, Teppiche — mit all diesen Dingen sind zahllose Kirchen aus dem 16.—17. Jahrhundert überfüllt, so daß sie geradezu als Museen altrussischer Kunst gelten können.

Die Zeit der russischen Hochblüte ist ein wesentliches Kapitel der russischen Kunstgeschichte. Man kann es ohne weiteres mit jeder Übersicht der Kunst eines beliebigen romanischen Landes im 15. bis 16. Jahrhundert in Parallele setzen. Die Entwicklung der Kunststile und ihr Wechsel hat sich in Rußland stets langsamer vollzogen als in anderen Ländern; die Tradition war fest und der Konservativismus hemmte die Aneignung der neuen Formen, daher wird die Renaissance, wie wir sie im Westen in Italien, Frankreich oder Deutschland erleben, gar nicht typisch für die russische Kunst. Wir können bei dieser Hochblüte russischer Kunst auch nicht von einer Renaissance im westeuropäischen Sinn sprechen; es ist keine Wiedergeburt einer älteren Kunstblüte, sondern die Hochblüte einer eigenen Kunstentfaltung, die durch gewisse Elemente der westeuropäischen Kunst beeinflußt wird, was freilich nicht immer zum Vorteil der Kontinuität der einheimischen Entwicklung war.

Bei der großen Menge von Kunstwerken hat der Stil keineswegs ein monotones Gepräge, sondern ist an Varianten ungemein reich, die wiederum durch die verschiedenen Einflüsse bedingt sind, denen die Künstler ausgesetzt waren. In der moskowitischen Baukunst des 16. bis 17. Jahrhunderts spürt man noch Italien und Frankreich, später ist es

Holland, Tirol und Bayern, doch alles hat sein eigenes russisches Gepräge und eben dadurch wird die Einheit in der Vielheit geschaffen. Wenn die fremden Meister, die in Rußland wirkten, sich schon ihrer Umgebung anzupassen wußten, — wie viel mehr mußten die russischen Baumeister, die die Moskauer Vorbilder nachahmten, Eigenes in die übernommenen Formen hineinlegen, so daß oft ganz eigentümliche, kuriose Wirkungen entstanden, wie z. B. bei der Kathedrale in Astrachan. Aber auch darin liegt ein besonderer, sehr starker Reiz. Die Kirchen im Wjatkaschen Gebiet erinnern nur noch in ihrer kubischen Grundform an die Moskauer, aber in der Ornamentierung weichen sie völlig von den Vorbildern ab — so besonders die Kirchen in Solwytschegodsk und Welikij-Ustjug.

In den Kirchen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts spiegelt sich noch die europäische Spätrenaissance, doch nicht so sehr die italienische als die deutsche und die tiroler. Nach der gewaltsamen Umwälzung durch Peter den Großen, die mit allen Traditionen brach, geht die Entwicklung in anderem Tempo vor sich, lösen sich Formen und Stile schnell ab, so daß Rußland — nicht immer zum Heil der Kunst — heute nicht mehr hinter seinen Nachbarn zurückbleibt, sondern ihnen vorläufig noch vorauseilt. Die wenigen Bauten von italienischen Meistern, in denen wir neben byzantinischen Elementen den Einfluß der Renaissancekunst spüren (die Bauten Fioravantes im Moskauer Kreml) bleiben als Einzelobjekte in der allgemeinen russischen Kunstentwicklung. Die durch Peter den Großen in verstärktem Maße hinzugezogenen ausländischen Baumeister gehören schon in die Zeit des Barock. Und dieser Stil ist es, der eine besonders schöne, üppige und einzigartige Ausprägung in Rußland gefunden hat. Welche Unmenge herrlichster Bauten des ukrainischen Barocks mit reicher Ornamentik und schönen Proportionen finden wir z. B. in Kiew, der alten Residenz der ersten russischen Großfürsten!

Das russische Barock, das anfangs ziemlich strenge Formen aufweist, verfällt später, in dem sogenannten „naryschkinschen Barock“, ins

Extreme. Die Kirche in Dubrowitzy ist ein Muster blühenden, durchaus regelrechten Barockstils, der an die Paläste in Venedig und Ferrara erinnert. Doch besonders in der Provinz nimmt dieser Stil bald einen höchst eigentümlichen Charakter an und erlaubt sich die seltsamsten Ausschreitungen. Das zeigt sich vor allem an den Glockentürmen. An Stelle der alten Glockengiebel mit drei Glocken treten Gebäude, die man als getreue Nachbildungen der italienischen Campanili ansehen könnte, wenn nicht die vielen eigenartigen Details da wären, wie z. B. die kleinen Fenster, deren Rahmen immer reicher ausgestaltet werden und zwar in einem Stil, der die westeuropäischen Vorbilder weit überbietet. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nimmt das russische Barock auch in der Residenz äußerst gewagte Formen an, die sich aber doch immer noch auf einer gewissen künstlerischen Höhe halten.

Ein besonderes Kunstgebiet in Rußland bilden die Kirchenmalereien dieser Zeit, ebenso wie die einzelnen Heiligenbilder. Wir haben uns hier nur soweit mit ihnen zu befassen, als sie durch die Architektur bedingt sind; das gilt sowohl von den Fresken als von den Bildern, die in den Ikonostas (Heiligenbilderwand) eingefügt sind, denn der Ikonostas muß sich harmonisch in die architektonischen Grundlinien des Gebäudes einfügen. Ein großer Teil der Fresken aus den Jahren 1650—1750 ist nach Stichen von Pixator gemalt, — das Gegenständliche daran ist also nicht Original, wohl aber die Farbenkomposition, die ganz dem russischen Stilwillen entspricht und höchst eigenartig ist. Die dunkeln, bräunlich-violetten und weißen Fresken an den Wänden, den runden Pfeilern, den Gewölben, den Fensternischen bilden einen eigenartigen Hintergrund für die im Barockstil geschnitzten Ikonostase, um die sich Weinranken schlingen, die Kronleuchter aus Kristall und Metall mit Kugeln in der Mitte, die Bilderschreine und Hochsitze ...

Das Barock hat eine weithin sichtbare Spur auch in der profanen Baukunst Rußlands im 18. Jahrhundert hinterlassen. Aber wie die

Kirchen, so haben auch die Schlösser erst in Petersburg, dann ebenso in der Provinz ihr eigenes russisches Gepräge, das sowohl in der allgemeinen Silhouette (Smolnyjkathedrale in Petersburg, Andreaskathedrale in Kiew) als auch in den Einzelheiten zum Ausdruck gelangt. Der große Meister Rastrelli wußte gleich seinen Landsleuten, die im 15. Jahrhundert die Moskauer Kirchen bauten, den Grundriß der byzantinischen Kirche mit dem Schmuck eines italienisierenden, halb tiroler, halb böhmischen Rokoko harmonisch zu verbinden. Und selbst das Würzburger Schloß, selbst die berühmte Asamkirche in München kann sich in der Heiterkeit der Ausschmückung, in dem Phantasiereichtum der Ornamentik nicht mit der blauweißen, mit goldenen Schnörkeln und Statuen geschmückten Fassade des Palais von Zarskoje Sselo, noch mit der kühnen Anlage von Oranienbaum oder den Wasserkünsten Peterhofs messen. Vor allem aber — wir haben hier kein in den Norden verlegtes Versailles, Cassel oder Schwetzingen, sondern eine Kunst, die völlig eins ist mit der Landschaft, durch die Linien und Farben dieser Landschaft zum Leben geweckt, aus ihr emporgewachsen zu sein scheint und eine unlösbare Einheit mit ihr bildet.

ANMERKUNGEN ZU DEN ILLUSTRATIONEN

Titelbild. Küche im Dorf Kolomenskoje 1532. Etwas phantastische, idealisierte Sepiazeichnung Quarenghis. Zeltdach mit Galerien und Blenden. Das Tor hat, in dem Zustand wie es hier abgebildet ist, niemals bestanden.

Abbildung 1. Holzmodell des Schlosses in Kolomenskoje. Das Schloß wurde während mehrerer Jahrhunderte gebaut: von Iwan Kalita bis zu Peter dem Großen. Es war ein besonders beliebter Aufenthalt von Wassilij III. und Iwan dem Grausamen. Das Schloß brannte im 17. Jahrhundert. Es war mit bunten grellen Farben bemalt, die zeltförmigen Kuppeln hatten die absonderlichsten Formen und verliehen dem Ganzen ein phantastisches Aussehen. Das Schloß galt als achtes Weltwunder.

Abbildung 2. Nishnij-Nowgorod liegt am Zusammenfluß der Oka und Wolga. Bei Hochwasser im Frühling bildet diese Stelle eine Wasserfläche von vielen Kilometern Ausdehnung. Im Vordergrund die Maria-Geburtskirche, aus dem 17. Jahrhundert, durch Stroganow im sogenannten Stroganowschen Barock erbaut.

Abbildung 3. Ein typisches Kloster Mittelrußlands; in einer Ebene inmitten flacher Hügel am Fluß gelegen.

Abbildung 4. Nishnij-Nowgorod. Reste des Kreml, der Wände und Türme (der „Burg") in malerischer Lage am Hügelabhang. Die Mauern aus dem 16. Jahrhundert. Ein Abbild der Moskauischen, unter Iwan III. erbauten, Kremlmauern.

Abbildung 5. Kloster von Borissogjebsk bei Rostow malerisch gelegen inmitten von Birkenhainen und Wiesen, eingefaßt von hohen weißen Mauern mit Schießscharten. Architektur des 16.—17. Jahrhunderts, ganz „national", d. h. aus der Zeit der Hochblüte russischen Stils.

Abbildung 6. Sophienkathedrale in Kiew. Ansicht der Apsiden. Die Mauern bis zum Gesims stammen noch aus dem 11. Jahrhundert (1036), nur einige Bogen sind etwas erweitert oder vermauert worden. Der Plan der Kathedrale ist sehr eigenartig. Es ist eher die Bauart georgischer Kirchen. Ein Teil der Kuppeltrommeln hat sich gleichfalls erhalten, die Bekrönungen jedoch durchweg Barockstil aus dem 17. Jahrhundert.

Abbildung 7. Maria-Himmelfahrtskirche in Moskau, ein Kubus, gekrönt von fünf Kuppeln. Die Architektur ist von einfachen Formen, alle Wände aus weißem, geschichteten Baustein, erbaut 1475—1479 durch den Italiener Aristoteles Fioravente, welcher sich mit dem andern italienischen Baumeister Alevisio Novi, dem Rufe Iwans III. folgend, nach Moskau begab.

Abbildung 8, 9, 10, 11. Rostow das Große, im Jaroslawler Gouvernement am Ufer des Nerosees, Silhouetten vieler Kirchen, Türme und Mauern. Das Wassertor mit vielen Kuppeln gekrönt, massige kubische Kirchen mit hängendem Schlußstein in den Bögen, alles im reinsten russischen Stil des 17. Jahrhunderts. Es ist wohl das schönste und charakteristischste Bild einer alten russischen Stadt.

Das Kloster von Borissogjebsk bei Rostow ist gleichfalls ein herrliches Denkmal russischer Architektur der Hochblüte des 17. Jahrhunderts.

Abbildung 12, 13, 22, 23. Verschiedene Typen von Glockentürmen, die älteste Form in der Art einer Wandverlängerung mit Pfeilern und Rundbögen, in welchen die Glocken aufgehängt wurden. In Nowgorod und Pskow haben wir eine Menge solcher Glockentürme. In Susdalj haben wir bereits einen komplizierteren Typus: einen mehrgeschossigen Glockenturm. Der älteste Glockenturm wurde im Jahre 1466 durch einen deutschen Architekten im Kreml von Nowgorod erbaut, unter offenkundigem Einfluß der Formen der Holzkirchen. Wir haben Glockentürme mit Zeltdächern, verziert mit Blenden, besonders schöne im Moskauer und Jaroslawler Bezirk. Die Glockentürme der Kirchen Iwans auf den Korowniki (1654) und Johannes des Täufers in Jaroslawl stellen bereits einen Übergang vom zeltförmigen Typus zum charakteristischen italienisierten Glockenturm dar.

Abbildung 14, 15. Eine Menge Kirchen des 17. Jahrhunderts in den traditionellen Formen mit sechs- und achtseitigen Laternen der Hauptkuppel, mit Bekrönungen, stets sehr elegant angebracht, mit kleinen Bogen verziert, sind über ganz Rußland verstreut.

Abbildung 16. Portal. Die zeltförmig überdachten Portale gehören zu den charakteristischsten Beispielen russischer Baukunst. Das von uns abgebildete Stück gehört noch zu den verhältnismäßig einfachen Beispielen des 17. Jahrhunderts, aber in reichen Kathedralen und Klosterkirchen, wie auch in Gemeindekirchen, sind diese zeltförmig überdeckten Portale wesentlich reicher ausgestattet, mit Zierbögen, Galerien, u. a.

Abbildung 17. Turm des neuen Jungfernklosters bei Moskau aus dem 17. Jahrhundert. Eigenartig ist die Dekorierung der Bekrönung mit barocken gebrochenen Segmentgiebeln, kleinen Obelisken und sonstigen Zierstücken.

Abbildung 18, 19, 20. Klöster bei Moskau. Das neue Jungfernkloster, das Simonskloster und das Danielskloster erinnern an befestigte Schlösser. Überall sehen wir Glockentürme, die erstmalig im 16. Jahrhundert in Anlehnung an

die italienische Kampanile errichtet wurden. Sie sind mehrgeschossig und bereits im Stile des Barock. Die Türme tragen Zinnen. Die niedrigen, zeltförmig überdachten Glockentürme sind älteren Datums.

Abbildung 21, 24, 28. Die Klosterkathedralen des 15., 16. und 17. Jahrhunderts weisen noch einen kubischen Aufbau auf. Sie sind größtenteils nach alten Mustern mit Gewölben eingedeckt. Diese Art der Einwölbung ist in der Provinz kaum noch erhalten (in Moskau sind die Kathedralen des Kremls richtig eingewölbt). Später vereinfacht man die Wölbung. In den Lünetten wurden Fresken angebracht. In den Wandbögen sind Fresken (Ikonen). Die Kuppeln sind zwiebelförmig, glatt oder schuppenförmig gedeckt. Die mittlere Kuppel meist golden, die Nebenkuppeln blau oder es sind auch alle mit grünen glasierten Kacheln gedeckt. Sehr reich werden die Trommeln verziert mit Gesimsen und Bögen.

Abbildung 25. Im 16. und 17. Jahrhundert sehen wir die reichste Ausgestaltung der Fensterumrahmung. Besonders charakteristisch sind die um die Fenster gezogenen Gesimse mit Einschnürungen und sog. melonenförmigen Zwischengliedern. Auch Blenden, die oft reihenweis übereinander sitzen, werden zur Belebung der Fläche verwandt. An der Kirche in Fili bei Moskau und an der Kirchhofskirche des Danielsklosters treten drei Reihen von Blenden auf.

Abbildung 26, 27. Der Moskauer Kreml wurde erbaut durch die Mailänder Architekten Solario, Alevisio, Marco Ruffo 1485—1508 nach dem Muster des Sforzaschlosses. Die Mauern mit Zinnen und Türmen bilden ein grandioses und malerisches Bild.

Abbildung 29. Klosterpforte aus Nowgorod. Über dem Dach des Torbogens ein zwiebelförmiger Giebel. Im Tympanon Fresken religiösen Inhalts.

Abbildung 30. Twer, Kathedrale und Glockenturm. Ein typisches Situationsbild einer Gouvernementstadt. Wir haben auf dem Bild sowohl eine Kapelle, als äußerst rechts die Einfahrt zum Regierungsgebäude, im Hintergrunde das Gebäude des Gouverneurs. Die Kathedrale in kubischer Form aus dem 16. Jahrhundert. Die Apsiden sind niedriger als das Hauptschiff — eine charakteristische Eigenart aller Moskauer Kirchen — (in der alten Baukunst, z. B. in Nowgorod, gingen die Apsiden bis an das Hauptgesims [Lawra, Sophienkathedrale u. a.]).

Abbildung 31. Hölzerne Kirchen der nördlichen russischen Gouvernements (Jaroslawl, Nowgorod, Wolodga, Twer, Wladimir, besonders Olonjezk,

Archangelsk) bilden ein reiches und interessantes Kapitel in der Geschichte der russischen Baukunst.

Die Kirchen des 16. Jahrhunderts entstehen in Abhängigkeit von den Kathedralen Moskaus. Doch schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts werden die Kirchen unter dem Einfluß der südlichen Formen des eindringenden ukrainischen Barocks gebaut.

Die Typen sind vielfältig — mehrkuppelig, mit zeltförmigen und Walmdächern.

Einfach, aber logisch konstruiert setzten diese Bauten den Beschauer in Erstaunen durch die Dauerhaftigkeit der Konstruktion im Innern und durch die Phantastik der Formen der äußeren Architektur. Die kleinen Kuppeln sind zahlreich (manche Kirchen haben bis 21 Kuppeln). Die Übergänge der Eindeckungen, die ihre Entstehung den Gepflogenheiten der Holzarchitektur verdanken, sind bemerkenswert durch ihre Durchdachtheit. (Die Kuppeltrommeln verjüngen sich nach oben.)

Abbildung 32. Pskow. Haus des 13.—14. Jahrhunderts. Charakteristische gedeckte Vorhalle mit Pfeilern mit Kapitellen, die romanisch anmuten.

Abbildung 33. Pskow. Haus Pogankin, 13. Jahrhundert. Die Mauern sind gut erhalten, der Eingang ist umgebaut. Charakteristisch das Maßwerk der Fenster. Bemerkenswert das steile Dach.

Abbildung 34—37. Häuser des 17. Jahrhunderts in Romanow-Borissogljebsk, in Gorochowzy (Gouvernement Wladimir), in Kaluga, in Solwytschegodsk, in Dubrowka: zeltförmige holzgedeckte steile Dächer, Fensterrahmen mit mehr oder weniger reichen Giebelbekrönungen im barocken Geschmack. Das Wohngeschoß ist auf ein ziemlich hohes Untergeschoß gestellt. Nicht viel solcher Häuser sind in Rußland erhalten geblieben: Die Dächer sind verbrannt oder verfault, die Mauern zerstört oder bis zur Unkenntlichkeit verbaut. Lediglich die Portale mit den Treppen vor den Häusern, wie in den Bauten in Kiew, in der Podolvorstadt, in Kursk (Haus der Bojaren Romodanow) verraten ihre frühe Entstehung.

Abbildung 38, 39. Mosaiken der Sophienkathedrale in Kiew aus dem 11. Jahrhundert, auf Pfeilern, in der Apsis (unzerstörbare Mauer) und in den Zwickeln der Kuppeln.

Abbildung 40, 41. Diamantquaderpalais in Moskau (so benannt nach der Fassade, welche aus Diamantquadern besteht). Die Wände und Gewölbe im Innern sind mit Fresken bemalt, die durchaus nicht die ältesten sind. In der

„Gelben Kammer“ waren weit wertvollere. Die Fresken dieses Palais wurden bereits im 18. Jahrhundert durch den Maler Simon Uschakow restauriert, später stark durch „Erneuerungen“ entstellt.

Abbildung 42, 44, 45, 46, 47. Der Ikonostas — die Altarbilderwand —, welche eine Scheidewand darstellt zwischen den Betenden und dem Altarraum. Diese Wand entwickelt sich vom 15. Jahrhundert an; die alten Ikonostase (des 12. Jahrhunderts) waren niedrig, eingeschossig. Im 17. Jahrhundert erreicht der Ikonostas eine außerordentliche Höhe; sieben bis acht Geschosse türmen sich aufeinander und machen die Mosaizierung und Bemalung des Altarraums mit Fresken illusorisch (wie z. B. in Kiew und Nowgorod). In der Mitte die sogen. „Zarenpforte“, rechts und links noch je eine Türe (ein Überbleibsel antiker Theatertradition) der Ikonostas ist ganz mit Ikonen (Heiligenbildern) sowohl großen als kleinen ausgelegt. Die Bilder der unteren Reihe erhalten später (vom 17. Jahrhundert an) den sogen. „Oklad“ (ein getriebenes Metallblech, meist aus Silber oder Gold, mit welchem die Bilder bedeckt werden und in welchen an den Stellen, wo darunter auf dem Bilde die Gesichter und Hände gemalt sind, Öffnungen mit demselben Kontur ausgespart wurden. Die Gewandfalten und Heiligenscheine sind reliefartig getrieben). Ferner werden am Ikonostas Leuchter für Kirchenkerzen und Kirchenlämpchen angebracht. Die Ikonostase machen in der flimmernden Kerzenbeleuchtung der sonst düsteren Kirche einen zauberisch phantastischen Eindruck. — Die Reihenfolge der Heiligenbilder an der Bilderwand ist streng festgelegt.

Abbildung 43, 48, 49. Alte Fresken haben sich erhalten in den Kathedralen von Nowgorod (Hl. Sophia, 12. Jahrhundert), Pskow (Nereditzakirche; 12. Jahrhundert), Wladimir (Kathedrale, 15. Jahrhundert). In Moskau haben wir bedeutende Fresken in der Maria Himmelfahrtskirche (1644) und des Meisters Denis in der Maria Verkündigungskathedrale. Die Motive sind der Apokalypse entnommen, die Komposition nach flämischen und deutschen Stichen. Die Fresken des bedeutendsten Malers, Rubljów, in Wladimir, sind durch Erneuerungen im Jahr 1882 verdorben. Die hier abgebildeten Fresken aus den Jahren 1650—1770 stammen aus Jaroslawl und Rostow.

Abbildung 50, 51. Die ältesten Ikonen (die besten von Rubljów), die Nowgoroder und Moskauer, sind aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Die Ikonen der ersten Epoche sind ohne Metallbelag (russisch „oklad“), später erhalten die Bilder ein Metallblech, das vergoldet und mit Perlen und Edelsteinen verziert wird. Besonders verbreitet waren die Bilder des Heilands, der Mutter Gottes, des Hl. Nikola (des spezifisch russischen Schutzheiligen), des Erzengels Michael.

Unter den Moskauer Malern war besonders der Meister Denis (16. Jahrhundert) berühmt. Die Ikonenmalerei befindet sich am Anfang unter starkem Einfluß der byzantinischen Kunst, später läßt sich italienische Beeinflussung feststellen. (Siehe auch Anmerkung zu Abbildung 42 etc.)

Abbildung 52, 53. Nikola, der Wundertäter, von Moskau. Die Holzschnitzerei wurde nur für sehr wenige Darstellungen biblischer oder kirchlicher Personen zugelassen und das nur auf kurze Zeit. Durch kirchliche Vorschriften unter Peter dem Großen (1724) werden Bildhauerarbeiten untersagt. Nur im Norden Rußlands, wo die Tradition stärker war, hat sich diese Kunstgattung länger gehalten. Über die Holzschnitzereien wurden oft Kleider gezogen, etwa wie in Neapel oder Sizilien. Besonders viele Darstellungen erfahren die beim Volke populären Heiligen — Nikola, Gabriel, Michael, Paraskovia, Barbara. An den Ikonostasen treffen wir geschnitzte Cherubime und andere Engel an, nicht selten auch die Darstellung des Heiligen Abendmahls (Pereslawl).

Abbildung 54. Auf den Kuppeln der Kathedralen des 15. bis 17. Jahrhunderts waren stets vergoldete schmiedeeiserne Kreuze durchbrochener Arbeit angebracht. Meistens sind die Kreuze achtendig, unten mit der Mondsichel, die auf einem Knopf ruht. Das Kreuz wurde aus statischen Gründen mittels Ketten mit der Kuppel verbunden, die ihrerseits mit Sternen und Rosetten verziert war.

Abbildung 55. Wagen Boris Godunows. Wagen und Schlitten wurden stets sehr reich verziert, die Samtpolsterung wurde mit goldenen Schnüren und Stikkereien überzogen. Die hohen Rückenlehnen wurden mit Teppichen, Samt usw. bedeckt.

Abbildung 56—61. Evangeliareinbände 16.—17. Jahrhundert aus getriebenem Metall mit Edelsteinen. In den Medaillons Darstellungen mit Heiligen, Szenen aus dem Evangelium, mit Renaissanceornamentik, sowie östlichem und klassizistischem Blattwerk (Akanthus). Je später um so reicher, prächtiger und schnörkelhafter.

Abbildung 62—63. Miniaturen des 14. Jahrhunderts und späterer Jahrhunderte. Das beste Denkmal russischer Miniatur ist das „Zarenbuch" aus dem 16. Jahrhundert (aus den letzten Tagen der Regierung Basilius' III. und den ersten Iwans IV.). Von den früheren Handschriften ist besonders wertvoll das Ostroumowo-Evangelium (1056), der Isbornik Swjatoslaws (1073), der Chludow-Psalter (13. Jahrhundert) u. a. Im allgemeinen sind die Evangeliar- und Psalterhandschriften nicht soviel ikonographisch interessant, als durch ihr Ornament, welches eine eigentümliche Mischung skandinavischer und persischer Motive darstellt.

Abbildung 64, 65. Das Grabtuch (epitaphios) — eingefaßt durch ein gesticktes Schriftenband oder eine Reihe von Heiligenköpfen — trägt in der Mitte, gestickt mit Seide, die Darstellung der Grablegung Christi und die Beweinung durch Maria und die Engel. Diese Grabtücher brachte man gewöhnlich den Kirchen als Geschenk dar. Mit ihnen bedeckte man in der Karwoche das Grab Christi. In den Klöstern um Moskau haben sich eine Anzahl solcher Stücke erhalten. Die hier abgebildeten Tücher gehören dem 18. Jahrhundert an.

Abbildung 66—71. Kelchdecken, Bischofskleider. Als schönste Stücke, reich mit Gold gestickt, nennen wir die Kelchdecke aus Susdal (Zeughaus) und das Bischofskleid des Patriarchen Photius (15. Jahrhundert). — Ornate, Schultertücher, Überärmel sind nur in geringem Umfang erhalten geblieben, was sehr zu bedauern ist, denn ihre Ornamentierung wurde beeinflußt und beeinflußte ihrerseits die Mosaikarbeiten und Freskenmalereien. Von Stoffen für profane Zwecke war gleichfalls nicht wenig Hochwertiges, Künstlerisches vorhanden. Das Ornament weist eine Mischung östlicher Elemente mit Russischem auf.

Abbildung 72, 73. Truhen nordrussischer Arbeit aus Wallroß- oder Mammutbein (die letzteren sind seltener und gewöhnlich in den Ausmaßen größer). Das Ornament ist meistens in zarter Durchbrucharbeit auf irgendeine Folie oder gefärbten Stoff gelegt.

Abbildung 74—79. Patriarchen- und Bischofsmützen. Die ältesten sind in Form einer Seidenmütze, die mit Pelz umnäht oder mit getriebenem Metall versehen, meist in einer oben leicht abgerundeten Form. Die späteren haben melonenförmige Gestalt, oft mit Steinen und Perlen geschmückt. Abb. 78 zeigt ein schönes Weinrebenornament, mit feinen echten Perlen auf Samt genäht.

Abbildung 80—84. Kopfputz der Bojarenfrauen (derjenige der Jungfrauen ist einfacher). Die Unterlage ist ausgeschnitten und auf Calico aufgeklebt, darauf reich mit Perlen ausgenäht (die letzteren sind die nicht sehr wertvollen Flußperlen, die im Norden Rußlands in der Dwina, Petschora u. a. gefunden werden). Auf die Folien sind Steine, falsche Brillanten und Bernstein aufgelegt. Die Form des Kopfputzes ist sehr verschiedenartig (steil, schmal, sichelförmig) aus Seide und Samt mit Goldstickerei. Hergestellt wurde er hauptsächlich in Moskau und im Gouvernement Wladimir im 18. und noch im 19. Jahrhundert. In der Provinz wurde er sogar Ende des 19. Jahrhunderts getragen (Brjansk). Der Kopfputz der Bauernfrauen ist von gleicher Form, jedoch einfacher in der Ausführung.

Die abgebildeten Beispiele sind aus der Sammlung des Musée des Arts décoratifs in Paris.

Abbildung 85. Emailtablett, 18. Jahrhundert, im Bauernstil mit goldenem Ornament auf blauem Grunde. Die Tabletts der früheren Epochen sind aus Silber von sehr reicher Arbeit; die späteren werden bemalt (auf schwarzem Grunde große grelle Blumen).

Abbildung 86, 87, 88. Zarensitze, sowie Altarbaldachine über den Zaren- und Bischofssitzen waren besonders in den Moskauer Kirchen nicht selten. Die hier abgebildeten Sitze stammen aus den 1650—1680er Jahren. Oft wurden sie mit Perlenschnüren oder Metallverzierungen überzogen.

Das Ornament bildeten Tiere, Vögel, Papageie; die Form war kopfputzartig pyramidenförmig. Es wurden die allgemeinen Formen der Kirche wiederholt — die Zeltform, die Blenden, wie z. B. im Donschen Kloster in Moskau —, wenn auch in schlankerer Form. Die besten in den Kirchen des Nikola von Nadeinsk (1636) und Nikola des Nassen (zwei Sitze) und in der Eliaskirche (1657).

Abbildung 89—93. Die Zarenthrone und -sessel sind nicht immer russischer Arbeit. Manche sind Geschenke ausländischer Fürsten, so z. B. der Thron Boris Godunows vom Chan von Chiwa und Buchara. Deshalb sind auch ihre Formen nicht immer charakteristisch für die russische Kunst. Da jedoch die Throne, sei es in den Kathedralen oder im Schloß, an sichtbarster Stelle standen, so übten ihre Formen auf diese Weise ihren Einfluß auf diese Kunstart aus.

Abbildung 94, 95, 97—99. Möbel russischer Arbeit aus dem 16.—17. Jahrhundert sind nur in geringem Maße auf uns gekommen. Die Formen sind aus dem Westen übernommen. In Dörfern (Dorfkirchen) sind eher Stücke von bodenständiger Form zu finden. Das Ornament ist hier einfacher, gröber. In den Möbelstücken im Kreml, im Hause der Bojaren Romanow und der Grafen Jusupow spürt man eher holländische und deutsche Einflüsse, als italienische, welche nur in einzelnen Motiven hervortreten.

Abbildung 96. Tragleuchter, Emailschmelzarbeit auf Kupfer, Wladimirsche Arbeit. Die späteren, einfacheren waren nur mit Malerei verziert. Die Ostertragleuchter späterer Epochen (18. und besonders 19. Jahrhundert) wurden aus Metall (Silber) im Stil des Barock und des Klassizismus hergestellt.

Abbildung 100—105. Die Kachelöfen sind nicht nur als Heizöfen vorhanden, sondern haben auch noch Sitz- und oft noch Liegevorrichtungen. Die ältesten aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts; hier hat jede Kachel ihre eigene Zeichnung. Als Farben herrschen grün und gelb vor. Die Öfen aus dem 17. Jahrhundert weisen auch noch blaue Töne auf. Im 18. Jahrhundert ist Blau (Ultramarin) mit Weiß vorherrschend. Die Säulchen bilden Geschosse, reiche Gesimse

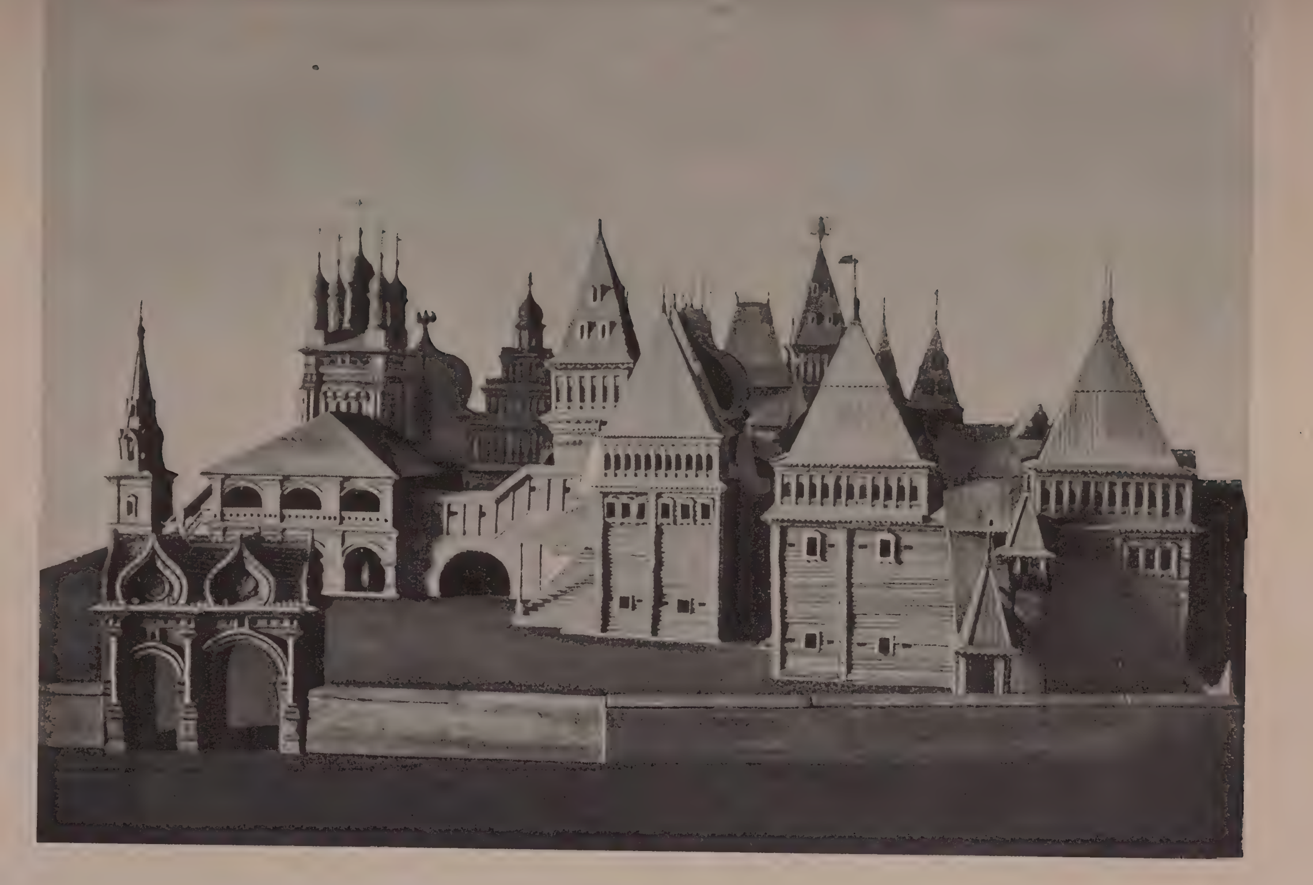
werden verwandt. Woher die Öfen dieser Zeit stammen, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, da von der Existenz von Kachel- oder Majolikamanufakturen im 17. Jahrhundert in Rußland nichts bekannt ist. — Vielleicht sind diese Öfen Importware, die auf Bestellung in Deutschland oder Holland gefertigt wurden. Nur im Gouvernement Nowgorod und bei Kiew (Meshigorje) kennt man Kachelfabriken aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.

Abbildung 104, 105. Fensterumrahmungen eines Bauernhauses. Reiche Holzschnitzarbeiten zierten von alters her sogar die einfachsten Bauernhütten. Besonders waren es die Fensterläden, Gesimse, Giebelaufsätze, die Umrahmung des Giebelfensters. Im 17. Jahrhundert wurden schöne Muster geschaffen, die infolge lebendiger Tradition noch bis ins 19. Jahrhundert erhalten blieben.

Abbildung 106, 107. Lesepult. Der Einfluß italienischer Renaissancekunst ist nicht zu leugnen. Aber auch hier ist sowohl in der Komposition als auch in der eigenartigen Verteilung der Traubengehänge das orientalische Ornament unverkennbar.

Abbildung 108. Ein charakteristisches Beispiel eines reichen Bauernhauses. Infolge Vergänglichkeit des Materials haben sich wenig alte Beispiele erhalten. Das hier abgebildete Haus stammt aus dem 19. Jahrhundert, kann aber trotzdem als Muster für die Art des 17. und 18. Jahrhunderts dienen, da sich die Tradition fast unverändert erhalten hat und heute noch die gleichen Ornamente verwendet werden.

ABBILDUNGEN



Коломенский Дворец (Модель XVII в.). (Оружейная Палата—Москва).
Schloß in Kolomenskoje (Modell, XVII. Jahrh.). (Zeughaus, Moskau.)



Нижний-Новгород. Церковь Рождества-Богородицы на р. Волге.

Nishnij-Nowgorod. Mariä Geburt-Kirche an der Wolga.



Монастырь близ гор. Старицы (Тверской губ.).
Kloster bei Stariza (Gouv. Twer).



Нижний-Новгород. Часть Кремля.

Nishnij Nowgorod. Teil der Kremlmauer.



Ростов-Великий (Яросл. губ.). Борисоглебский Монастырь.

Rostow das Große (Gouv. Jaroslawl). Borissogljebsker Kloster.



Киев. Софийский Собор (вост. сторона). (XI—XVII в.)
Kïew. Kathedrale der hl. Sophia (XI.—XVII. Jahrh., Ostchor).



Москва. Успенский Собор (1475—1479).

Moskau, Mariä Himmelfahrtskirche (1475—1479).



Ростов-Великий. Водяныя Ворота.
Rostow das Große, Wassertor.



Ростов-Великий. Общий вид с озера Неро.

Rostow das Große, Ansicht vom Nero-See.



Ростов-Великий. Борисоглебский Монастырь.

Rostow das Große, Borissogljebsker Kloster.



Ростов-Великий. Кремль.

Rostow das Große, Stadtmauer (Kreml).



Александров (Владим. губ.). Женский монастырь — колокольня.

Alexandrow, Frauenkloster, Glockenturm.



Псков. Параменская церковь 1444.

Pskow, Paramenje-Kirche. 1444.



Лужецкий монастырь (близ Можайска). (XVI в.).
Kloster von Lushetzk bei Moshaisk. (XVI. Jahrh.)



Романов-Борисоглебск. Крестовоздвиженский Собор (XVII в.).

Romanow-Borissogljebsk, Kloster der Kreuzesaufrichtung. (XVII. Jahrh.)



Муром (Владим. губ.). Троицкий монастырь.
Murom (Gouv. Wladimir), Dreifaltigkeitskloster.



Москва. Башня Новодевичьяго монастыря.
Moskau, Turm des Neuen Jungfernklosters.



Москва. Новодевичий монастырь.

Moskau, Neues Jungfrauenkloster.



Москва. Симонов монастырь.

Moskau, Simonskloster.



Кирилло-Белозерскій монастырь. Церковь Вознесенія.

Kloster von Kirillo-Bjelosersk, Christi Himmelfahrtskirche.



Борисоглебскiй монастырь. Троицкая церковь.

Kloster von Borrissogljebsk (Gouv. Rostow), Dreifaltigkeitskirche.



Ярославль. Колокольня Никольской церкви.
Jaroslawl, Glockenturm der Nikolakirche.



Углич. Вознесенский монастырь. Звонница.
Uglitsch, Glockenturm des Christi Himmelfahrtsklosters.



Романов-Борисоглебскъ. Купола собора.

Romanow-Borissogljebsk, Kuppeln der Kathedrale.



Москва. Никольская церковь на Хамовниках.

Moskau, Nikolakirche „in Chamowniki“.



Москва. Кремль. Водовзводная башня.

Moskau, Kreml, Wasserturm.



Москва. Кремль. Константиновская башня (XVI в.).
Moskau, Kreml, Konstantinsturm. (XVI. Jahrh.)



Москва. Собор Новодевичьяго монастыря.

Moskau, Kathedrale des Neuen Jungfrauenklosters.



Новгород Великий. Ворота Воскресенскаго. Собора (XV в).
Nowgorod das Große, Tor der Auferstehungskathedrale. (XV. Jahrh.)



Тверь. Собор (XVI в.).

Twer, Kathedrale. (XVI. Jahrh.)



Село Готово. Деревянная церковь XVII в. (Владим. губ., Юрьевск. уезда).
Dorf Gotowo (Gouv. Wladimir), Holzkirche. (XVII. Jahrh.)



Псков. Частный дом XVI в.

Pskow, Haus aus dem XVI. Jahrhundert.



Псков. Поганкины палаты. (XVII в.)

Pskow, Haus Pogankin. (XVII. Jahrh.)



Романов-Борисоглебск. Домик (XVII в.).

Romanow-Borissogljebsk, Haus. (XVII. Jahrh.)



Углич. Дом конца (XVII в.).

Uglitsch, Haus. (Ende des XVII. Jahrh.)



Нижний-Новгород. Дом XVII в. на Почаевской улице.
Nishnij-Nowgorod, Haus an der Potschajewskajastraße. (XVII. Jahrh.)



Нижний-Новгород. Дом при Сергиевской церкви (XVII в.).
Nishnij-Nowgorod, Haus neben der Sergiuskirche. (XVII. Jahrh.)



Киев. Мозаика Софийскаго собора (XI в.).
Kiew, Mosaik der Sofienkathedrale. (XI. Jahrh.)



Кутаис. Стенная роспись монастырскаго собора.
Kutaïs, Inneres der Klosterkirche.



Москва. Дом Бояр Романовых. Крестовая комната (XVII в).
Moskau, Haus der Bojaren Romanow. (XVII. Jahrh.)



Москва. Кремль. Грановитая палата (XVI в).
Moskau, Diamantquaderpalais, Große Halle. (XVI. Jahrh.)



Новгород. Софийский собор. Царские врата.
Nowgorod, Sofienkirche, Heilige Pforte.



Романов-Борисоглебск. Собор. Притвор. (Роспись XVII в.).

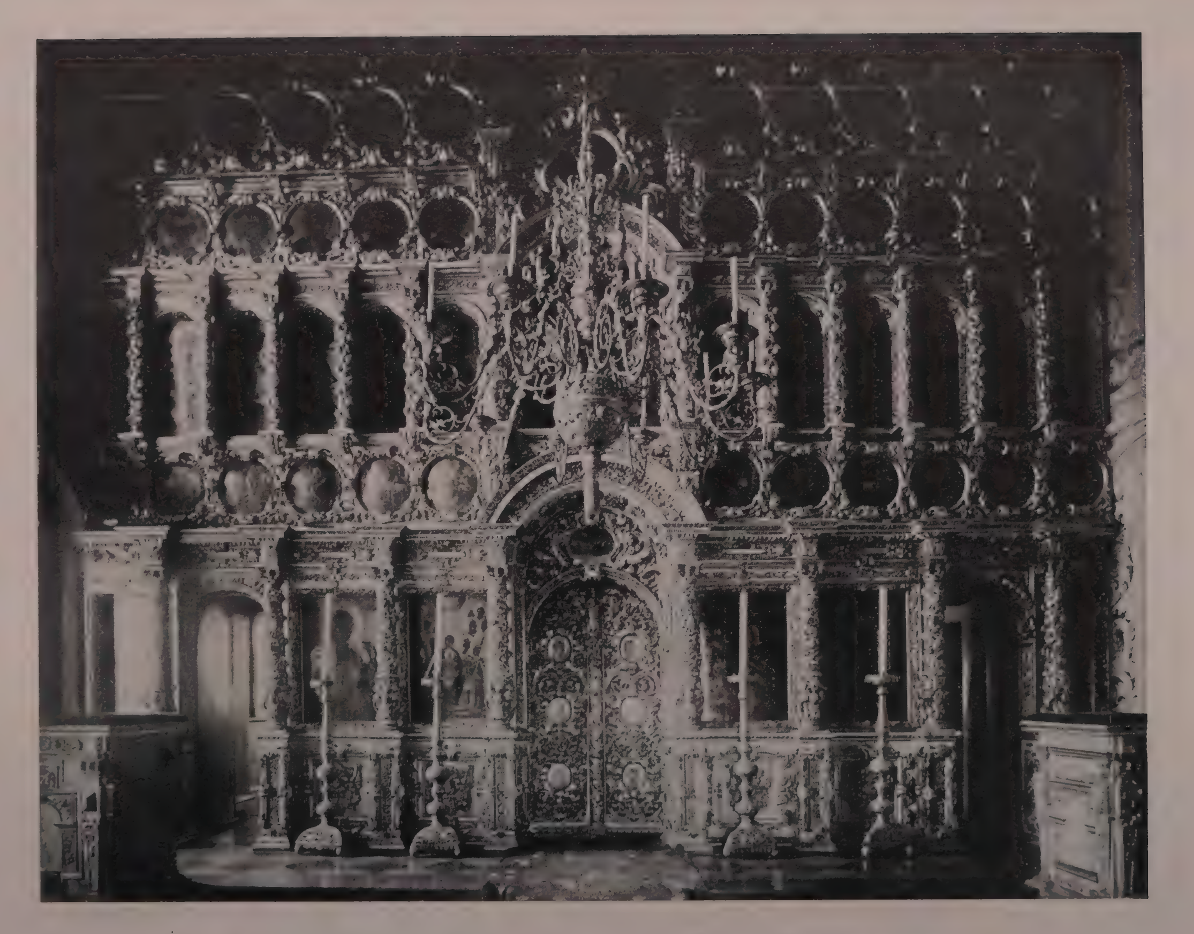
Romanow-Borissoglebsk, Kreuzgang in der Kathedrale. (Fresken des XVII. Jahrh.)



Москва. Успенский собор.
Moskau, Mariä Himmelfahrtskathedrale.



Ростов-Великий. Иконостас церкви Христа Спасителя.
Rostow das Große, Erlöserkirche, Chorbilderwand.



Москва. Кремль. Иконостас церкви Спаса Преображения.

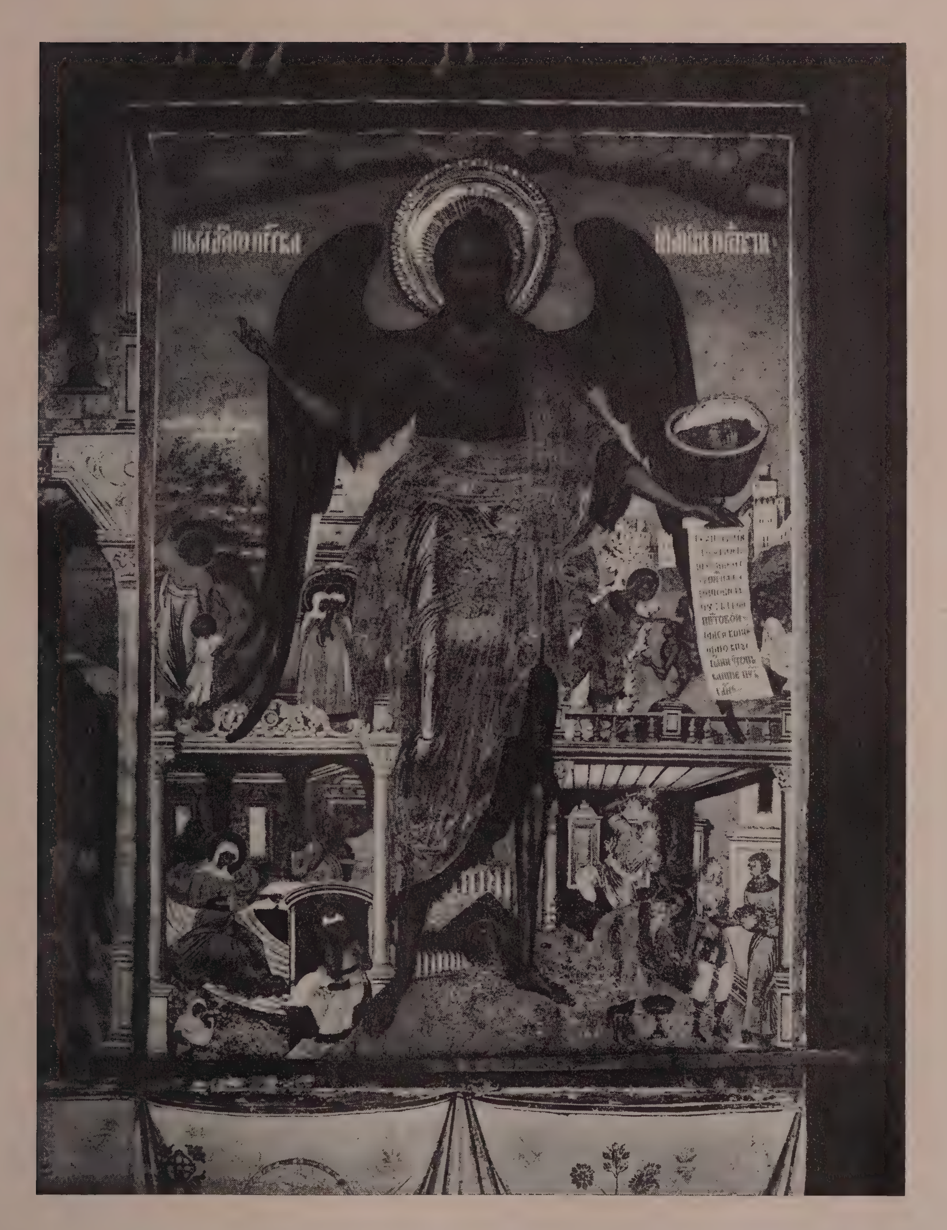
Moskau, Kreml, Bilderwand in der Kirche Christi Verklärung.



Звенигород. Иконостас собора Савво-Сторожевскаго монастыря (XVII в.).
Swenigorod, Heilandskirche. (XVII. Jahrh.)



Ярославль. Роспись церкви Николы Мокраго (XVII в.).
Jaroslawl, Wandmalerei in der Kirche des „Nikola des Nassen“.
(XVII. Jahrh.)



Ярославль. Роспись церкви Іоанна-Крестителя. (XVII в.).
Jaroslawl, Fresko in der Kirche Johannes des Täufers. (XVII. Jahrh.)



Москва. Икона Спасителя. (XVI в.) (Музей Щукина.)
Moskau, Christusbild in Silberfassung. (XVI. Jahrh.)



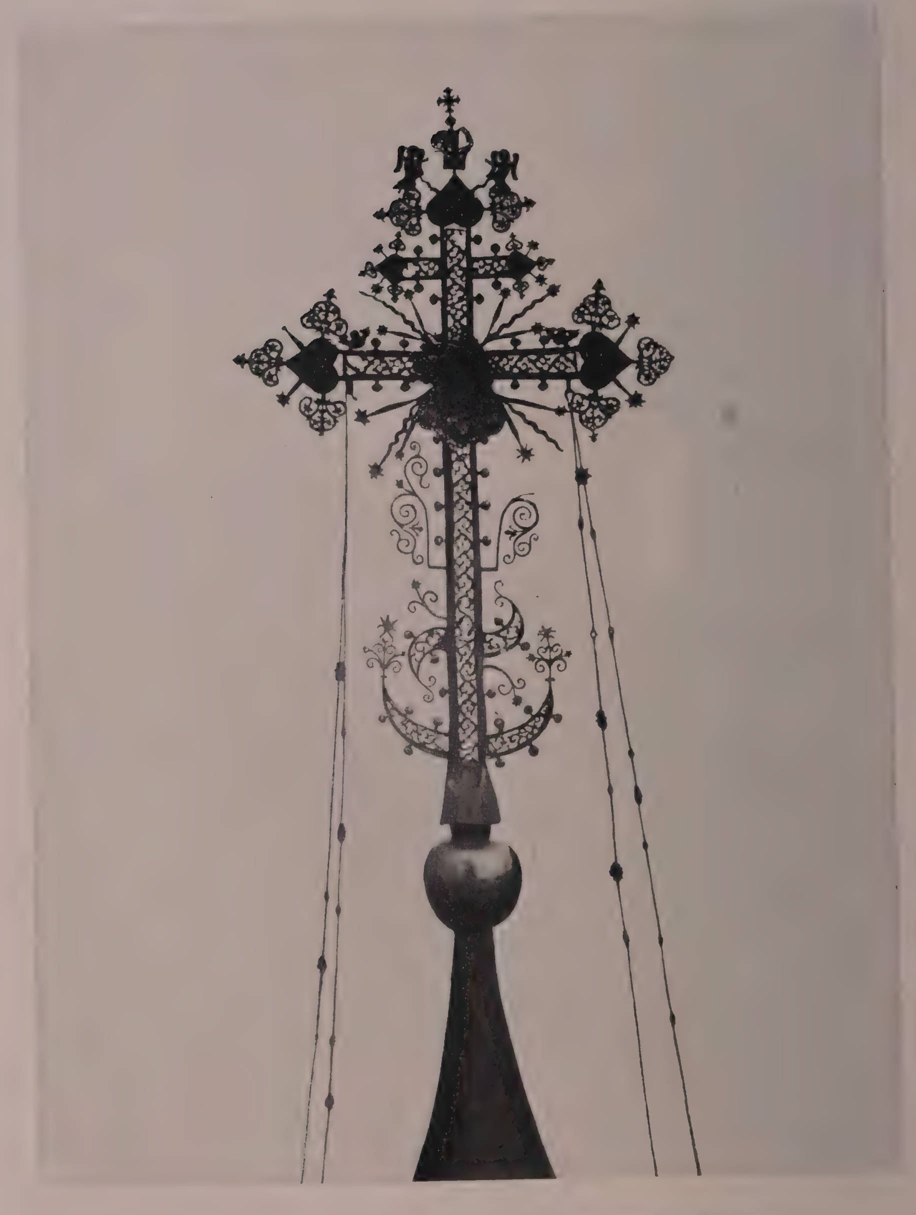
Оклад Нерукотворного образа (1645). (Собр. З. А. Хитрово.)
Christusbild in Silberfassung (1645).



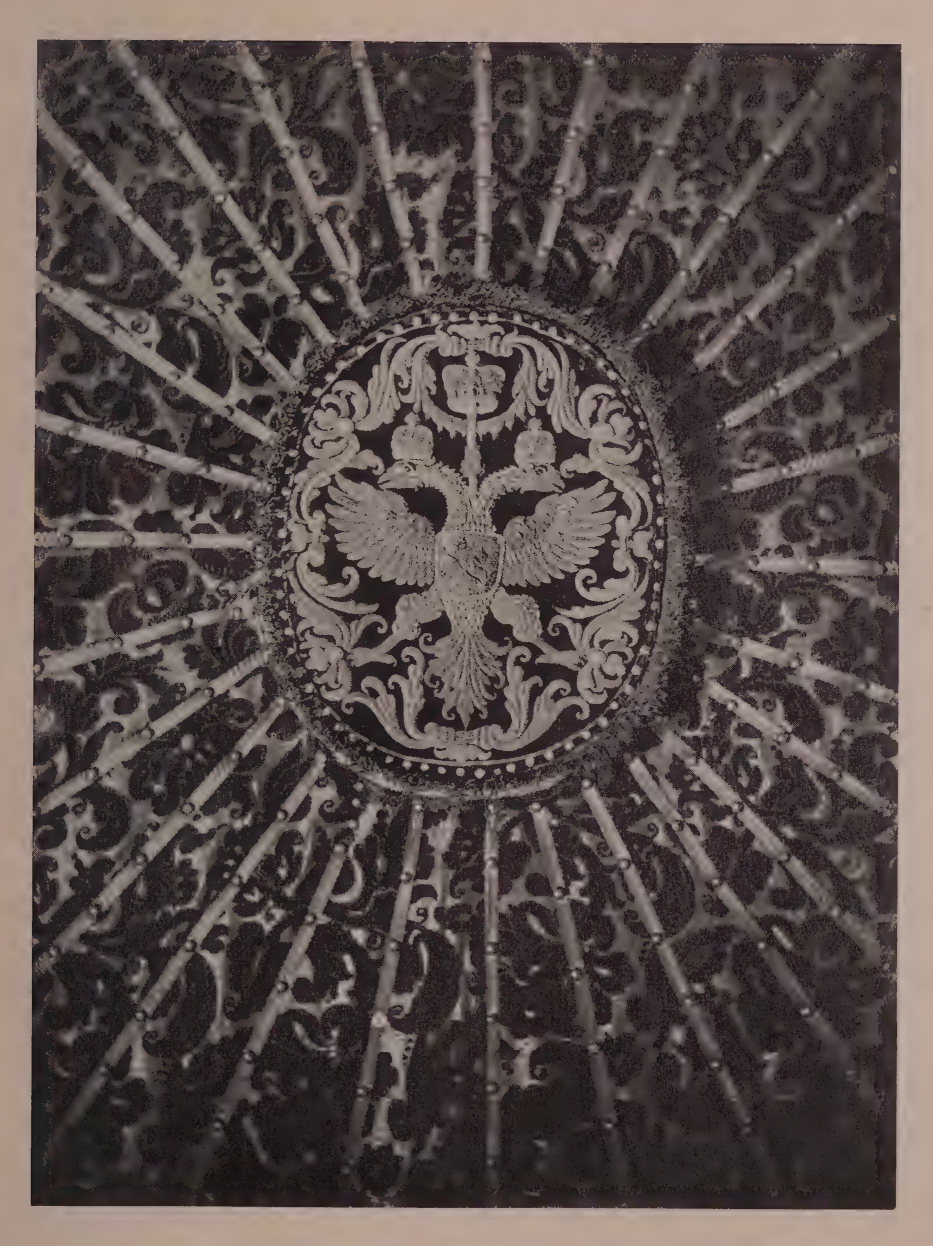
Икона (резное дерево) Св. Николы Можайскаго. (XVI в.)
Heiligenbild (Ikona) des Heiligen Nikola v. Moshaisk.
Holzschnitzerei. (XVI. Jahrh.)



Рыбинск. Старый собор. Царские врата.
Rybinsk, Alte Kathedrale, Kaiserpforte.



Юрьев-Польский. Крест на соборной главе (XVII в.).
Jurjew-Polskij, Kirchenkreuz. (XVII. Jahrh.)



Обивка возка Бориса Годунова. (Оружейная палата в Москве).
Gestickter Adler vom Wagen Boris Godunows. (Moskau.)



Оклад Евангелия (1568). (Благовещенский собор в Москве.)
Evangeliar, Einband (1568).



Оклад Евангелия (XVII в.) (Софийский собор в Новгороде.)
Evangeliar, Einband. (XVII. Jahrh.)



Оклад Евангелия (XVII в.) (Успенский собор в Москве.)
Evangeliar, Einband. (XVII. Jahrh.)



Оклад Евангелия (XVII в.). (Собор в Астрахани.)
Evangeliar, Einband. (XVII. Jahrh.)



Оклад Евангелия (1689). Церковь в Филях близ Москвы.

Evangeliar, Einband (1689).



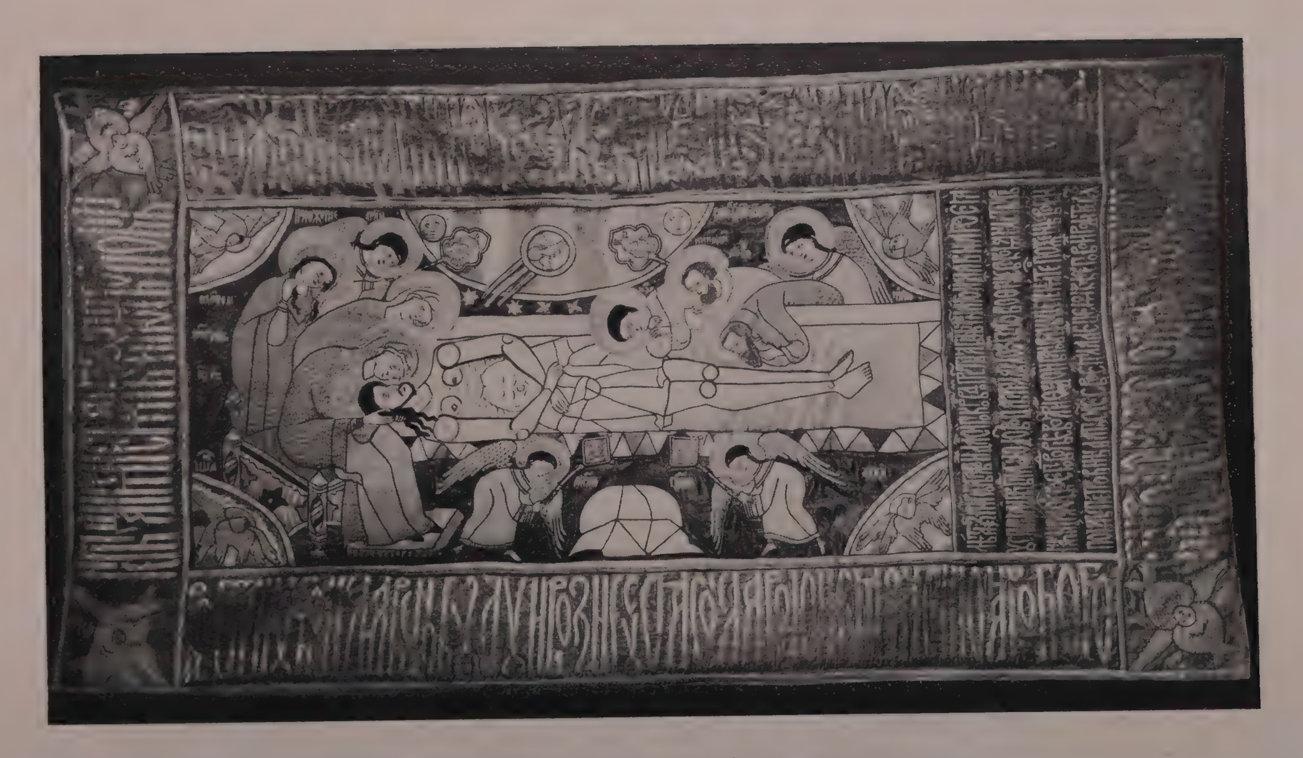
Оклад Евангелия (1644). Савво-Сторожевский монастырь в Звенигороде.
Evangeliar, Einband. (1644.)



Миниатюра Евангелия (XVII в). Собор Ростова-Великаго.
Miniatur aus einem Evangelium. (XVII. Jahrh.)



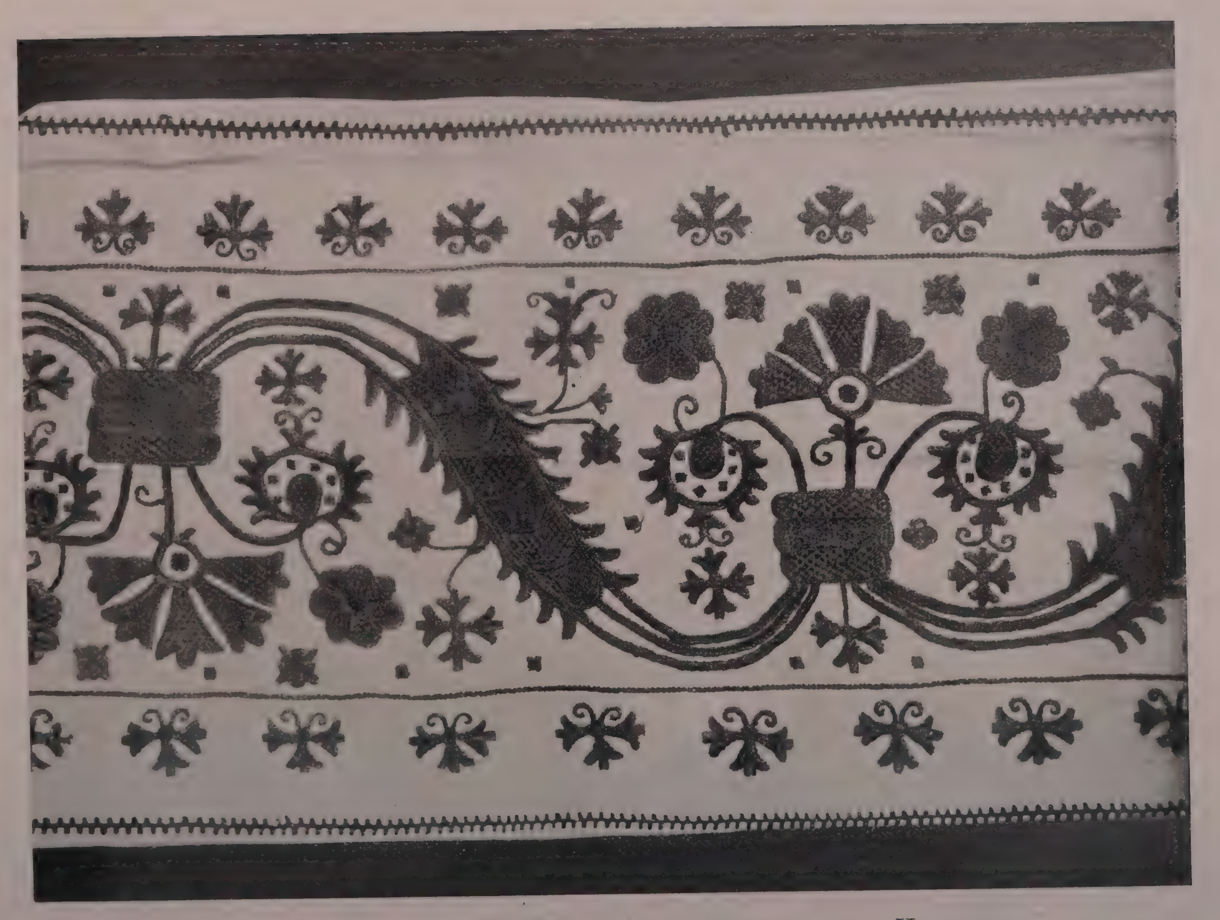
Жалованная Грамота XVII в. Женский монастырь в г. Александрове.
Belehnungsurkunde aus dem Frauenkloster von Alexandrow.
(XVII. Jahrh.)



Плащаница (1555). Кирилло-Белозерский монастырь.
Stickerei mit der Darstellung des Leichnams Christi. (1555.)



Плащаница (XVI в). Кирилло-Белозерский монастырь.
Stickerei mit der Darstellung des Leichnams Christi. (XVI. Jahrh.)



Украинская вышивка (XVIII в). Музей Тарновскаго в Чернигове.

Ukrainische Stickerei. (XVIII. Jahrh.) Museum Tarnowskij in Tschernigow.



Украинская вышивка. Музей Тарновскаго в Чернигове.
Ukrainische Stickerei. Museum Tarnowskij in Tschernigow.



Головной платок. (XVIII в). (Шелк тканный золотом.)
Kopftuch. (XVIII. Jahrh.) (Seide, goldgestickt.)



Вышивка (XVII в). Церковь в Филяхъ близ Москвы.
Stickerei. (XVII. Jahrh.) Kirche in Fili bei Moskau.



Чапрак (XVII в). Оружейная палата в Москве.
Chabraque. (XVII. Jahrh.) (Zeughaus Moskau.)



Чапрак (XVII в). Оружейная палата в Москве.
Chabraque. (XVII. Jahrh.) (Zeughaus Moskau.)



Ларчик моржовой кости (XVIII в).
Музей О-ва Поощр. Худ. в Петербурге.

Schrein aus Wallroßbein. (XVIII. Jahrh.)

Museum der Gesellschaft zur Förderung der Kunst in Petersburg.



Ларчик моржовой кости (XVIII в). Музей О-ва Поошр. Худ. в Петербурге.

Schrein aus Wallroßbein. (XVIII. Jahrh.)

Museum der Gesellschaft zur Förderung der Kunst in Petersburg.



Митра (XVII в). Высотский монастырь в Серпухове.
Bischofsmütze. (XVII. Jahrh.) Wysotskij-Kloster bei Serpuchow.



Митра (XVII в). Софийский собор в Новгороде.
Bischofsmütze. Sophienkathedrale in Nowgorod.



Митра греческая (XVII в). Патріаршая ризница в Москве.
Bischofsmütze. (XVII. Jahrh.) Griechische Arbeit.
Erzbischöfliche Sakristei in Moskau.



Митра Патріарха Никона (1655). Патріаршая ризница в Москве.
Bischofsmütze des Patriarchen Nikon (1655).
Erzbischöfliche Sakristei in Moskau.



Митра (XVII в). Савво-Сторожевский монастырь в Звенигороде.

Bischofsmütze. (XVII. Jahrh.) Sawwa-Storoshewskij-Kloster bei Swenigorod.



Митра (XVII в). Епархиальное древнехранилище в Ярославле.
Bischofsmütze. (XVII. Jahrh.) Kirchliche Altertumssammlung in Jaroslawl.



Кокошники (XVII—XVIII вв). Собрание музея приклади. иск. в Париже.
Hauben. (XVII—XVIII. Jahrh.)
Sammlung des Kunstgewerbe-Museums in Paris.



Кокошник.
Kopfputz.



Кокошникъ.

Kopfputz.



Кокошник.

Kopfputz.



Кокошник.
Kopfputz.



Эмалированный подносъ нач. XVIII в. Музей О-ва Поощр. Худ.
Emailplatte. (Anfang XVIII. Jahrh.)



Царское место (Деталь). Церковь Николы Мокрого в Ярославле.

Zarensitz (Bekrönung). Kirche „Nikola des Nassen“
in Jaroslawl. (XVII. Jahrh.)



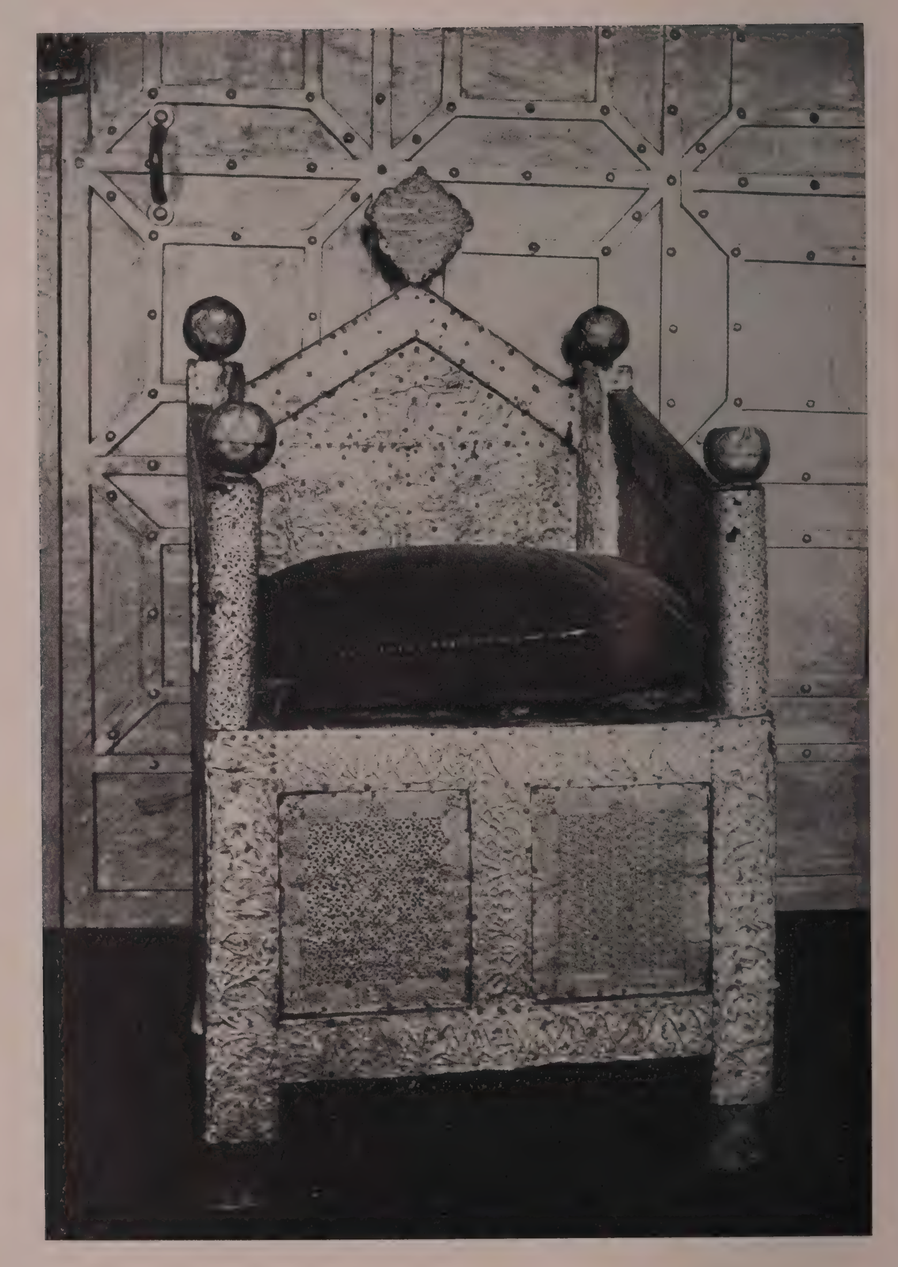
Царское место и трон Патриарха. Софийский собор в Новгороде.
Zarensitz und Thron des Patriarchen. Sophienkathedrale in Nowgorod. (XVI. Jahrh.)



Надпрестольная сень в церкви Илии Пророка в Ярославле.
Altarbaldachin in der Kirche des Propheten Elias
in Jaroslawl.



Трон Іоанна III (XVI в). Оружейная палата в Москве.
Thron Iwans III. (Zeughaus Moskau.)



Трон Хана Хивинскаго. Оружейная палата в Москве.
Thron des Chans von Chiwa. (Zeughaus Moskau.)



Трон Бориса Годунова (1604). Оружейная палата в Москве.
Thron des Zaren Boris Godunow (1604). (Zeughaus Moskau.)



Кресло царя Михаила Федоровича. Оружейная палата в Москве.

Sessel des Zaren Michaïl Fjodorowitsch (ca. 1630).

(Zeughaus Moskau.)



Трон царя Алексея Михайловича (1660). Оружейная палата в Москве.
Thron des Zaren Alexei Michailowitsch (1660).
(Zeughaus Moskau.)



Стол XVII в. Ярославль.

Tisch. (XVII. Jahrh.) Jaroslawl.



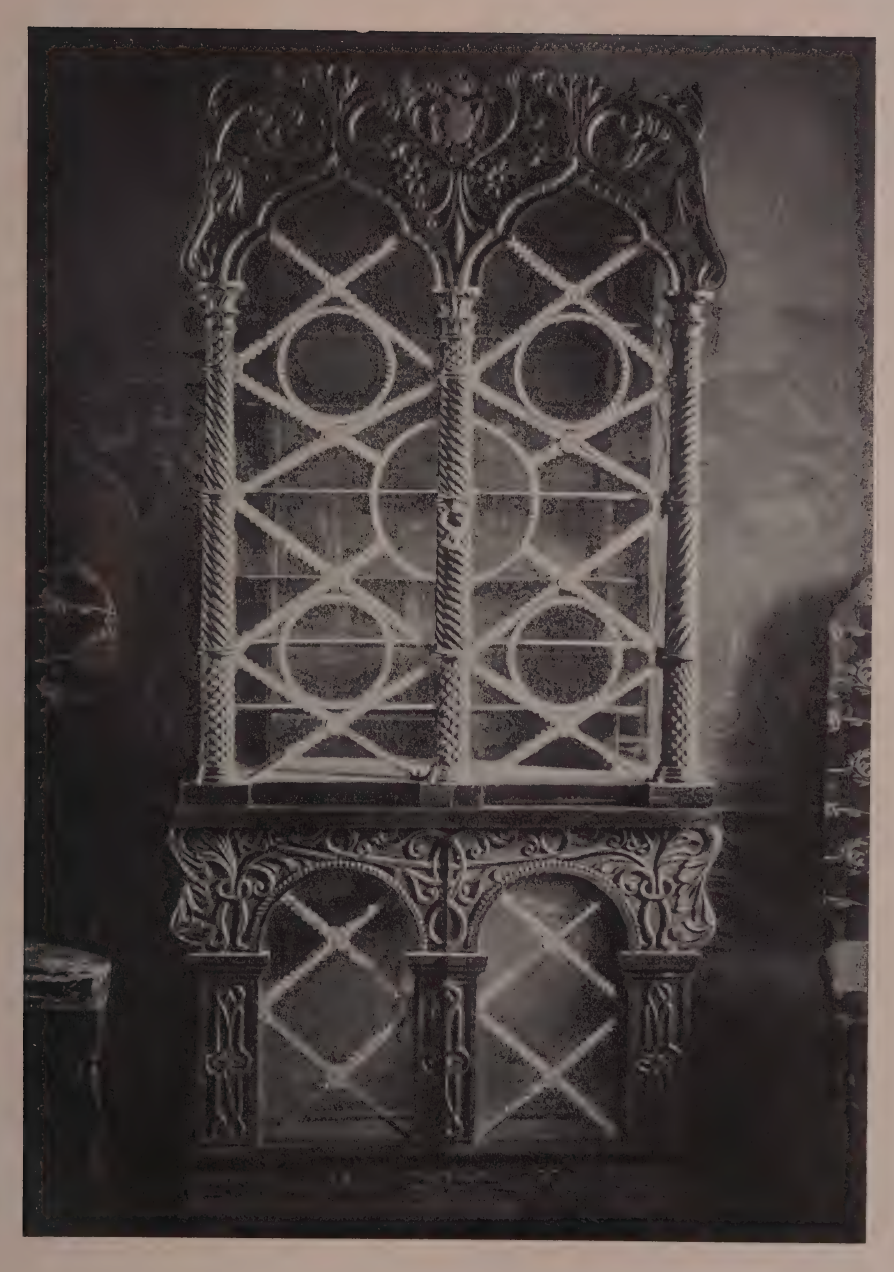


Кресло. Троицко-Сергиевский монастырь близ Москвы.

Sessel. Dreifaltigkeits-Sergiuskloster bei Moskau.



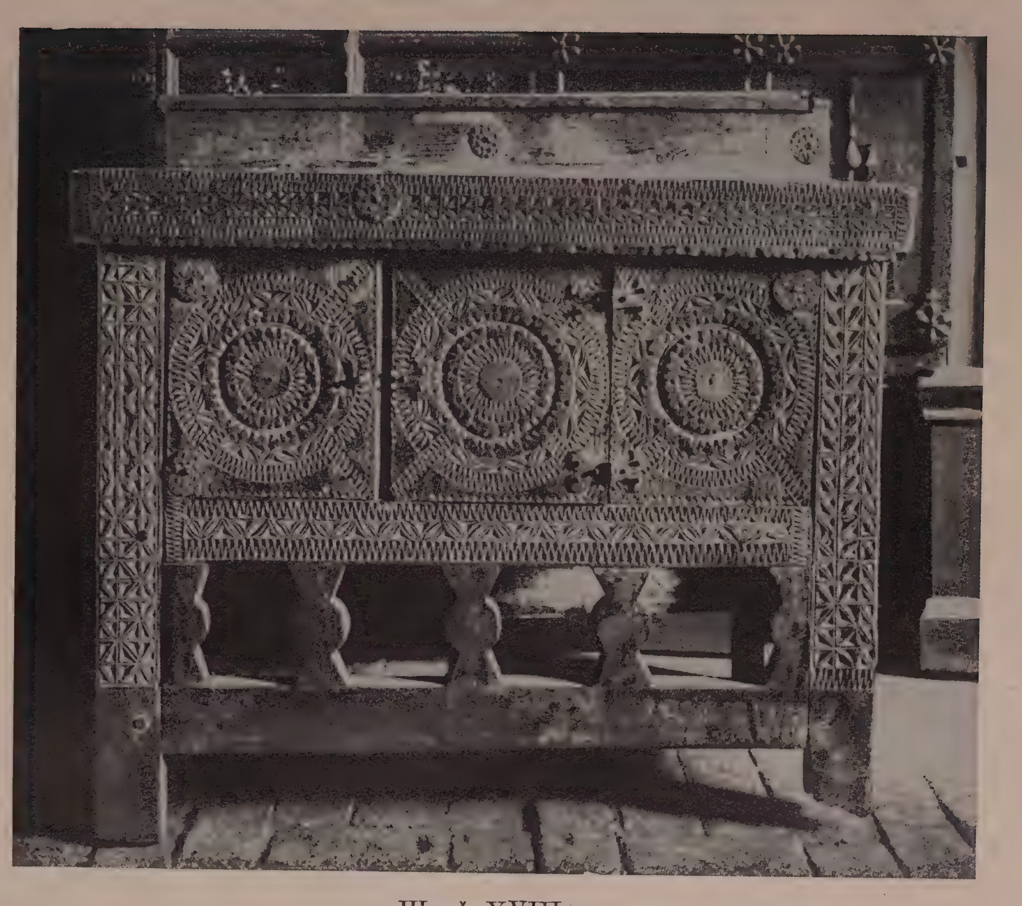
Восковые подсвечники XVII в. Церковь Успения во Владимире.
Wachskerzenhalter. (XVII. Jahrh.) Mariä-Himmelfahrtskirche
in Wladimir.



Шкаф конца XVII в. Б. Московский дворец в Кремле.
Schrank. (XVII. Jahrh.) Großes Palais im Kreml, Moskau.



Кресло XVII в. Б. Московский дворец в Кремле.
Sessel. (XVII. Jahrh.) Großes Palais im Kreml, Moskau.



Шкаф XVIII в.

Anrichte. (XVIII. Jahrh.)



Печь XVII в. Семинария в Суздале.
Ofen. (XVII. Jahrh.) Seminar in Ssusdal.



Печь XVII в. Дом бояр Романовых в Москве.
Ofen. (XVII. Jahrh.) Haus der Bojaren Romanow, Moskau.



Печь с лежанкой XVII в. Дом бояр Романовых в Москве.

Ofen. Haus der Bojaren Romanow, Moskau.



Печь XVII в. Частный дом в Угличе.

Ofen. (Privathaus in Uglitsch.)



Наличник избы Вологодск губ. (XVIII в). (Деревянный резной).

Fenstereinfassung eines Bauernhauses. Holzschnitzerei.

(Gouv. Wologda, XVIII. Jahrh.).



Наличник избы Вологодск. губ. (XVIII в). (Деревянный резной).
Fenstereinfassung eines Bauernhauses. Holzschnitzerei.
(Gouv. Wologda, XVIII. Jahrh.).



Амвон (конца XVII в.).
Lesepult. (Ende XVII. Jahrh.)



Амвон (конца XVII в.).
Lesepult. (Ende XVII. Jahrh.)



Изба (нач. XIX в. Владим. губ.).
Bauernhaus aus dem Gouv. Wladimir. Anfang XIX. Jahrh.
(Nach Vorbildern des XVIII. Jahrh.)

G. LUKOMSKIJ, ST. PETERSBURG


Der Czaar
Peter Alexiewitz

G. LUKOMSKIJ

ST. PETERSBURG

EINE GESCHICHTE DER STADT UND IHRER BAUDENKMÄLER



ORCHIS VERLAG / MÜNCHEN

Ich lieb dich, Peters Werk, vor allen,
Ich lieb dein Bild, so streng und schlank.

A. S. Puschkin.



Wie eine venezianische Lagune ist das Delta der Newa. Flache, ganz flache Ufer. Schwindsüchtiges Gesträuch. Denkt man nicht an Torcello angesichts des Krestowskij-Ostrow? Die buckligen Bogenbrücken mit Obelisken an den Ecken — sind es nicht Brücken Venedigs? Die Newaufer mit ihren Palästen — erinnern sie nicht an die Riva degli Schiavoni?

Und die Bauten? Peter der Große liebte holländische und deutsche Baukunst. Daher erinnern die steilen Ziegeldächer, die goldenen Turmspitzen auf den barocken Kuppeln, die sich zu zwei und drei Geschossen türmen, die langen Bogenreihen der Verkaufshallen, die Backsteinbauten mit weiß ausgezogenen Fugen an Amsterdam, Antwerpen und Danzig. Die Europa überspannende Kraft des italienischen Barocks greift auch nach Petersburg hinauf. Die ersten Architekten in den Jahren 1710—1720 sind Italiener und Deutsche. Matarnovi, Trezzini Schedel, Schlüter. Der Franzose Leblond entwirft einen Stadtplan; nach seinen Plänen beginnt man mit dem Bau des Schlosses Peterhof, läßt es jedoch unvollendet liegen.

Petersburg ist die Zentrale der neueren russischen Baukunst. Die Festung und die Admiralität sind die beiden Kernpunkte, von denen aus die Stadt sich entwickelt. Das holländische Vorbild bestimmt: gerade Straßen, die sich rechtwinklig schneiden, durchzogen von Kanälen. Petersburg, das ist ein Neu-Amsterdam. Am 16. Mai 1703 wird die Insel Enisari Residenz des russischen Reiches. Es entstehen der

Senat, das Zollhaus, das Gasthaus (in italienischer Erinnerung genannt Osteria), die Dreifaltigkeitskirche, die ersten Bauten der Höflinge auf dem Wassilij-Ostrow, der Basiliusinsel, endlich das Palais Menschikow. Die Kais sind noch schlecht gepflastert —, tiefer Schmutz quillt bei Regenwetter auf, bei sommerlicher Trockenheit jagt der Wind Staubmassen über die Ebene hinweg. Die schönsten Paläste liegen neben Holzbaracken an den Ufern des Flusses und der Kanäle. Ihr Stil ist holländisches Barock mit italienisierendem Einschlag. Dann stellte es sich heraus, daß die Kanäle zu schmal für Schiffsverkehr waren. Sie wurden eingeworfen und übrig blieb die schematische Stadtanlage.

Peter baut in der Stadt für andere und fast nichts für sich. Nur die Schlösser in Strelna, Peterhof, Katharinenhof und Annenhof richtet er mit möglichster Pracht ein. Die Holländer de Fries, de Vaal und de Witt bringen für Palais und bürgerliche Bauten den holländisch-englischen Backsteinbau nach Petersburg. Das leuchtende Rot der Ziegelwände wird mit zarten Stuckreliefs belebt. Am Bau der Kirchen aber beteiligen sich moskauische Architekten. Und obwohl die Grundrisse den Dispositionen des westlichen Barocks folgen, so spricht aus der Silhouette etwas von russischem Geist. Das sind die Anfänge der Bautätigkeit in Petersburg.

Beherrschend im Newastrom liegt die von D. Trezzini aufgeführte Peter Paulsfestung mit ihren Toren, Türmen und Ausbauten. Sie hat ihren Charakter bis heute unversehrt bewahrt. In ihrer Mitte entsteht die Peter Paulskathedrale in den Jahren 1716—1721; 1756 erhält sie eine nadelartige, vergoldete Spitze. Gleichfalls eine Schöpfung Trezzinis ist das Alexandro Newskijkloster. Die alten Verkaufshallen und die jetzige Universität (ehemals Gebäude der 12 Kollegien), ein langer Bau, welcher durch 12 giebelgekrönte Risalite zu je 3 Fensterachsen unterteilt wird, haben sich ebenfalls erhalten.

Schedel, der Gehilfe Trezzinis, baute das Palais Menschikow und schmückte es mit Vasen und Statuen. Die Fassade ist durch Pilaster auf zinnoberrotem Stuckgrunde belebt.

Auch italienische Architekten lockt die aufwachsende Stadt Peters des Großen. Gatano Chiaveri, Chipriani und Michetti wandern nach Norden. Der erste erbaute den Turm der Akademie der Wissenschaften. Strelna wurde das russische Versailles (begonnen von Michetti). Graf Rastrelli d. Ä. arbeitet nur als Bildhauer. Seine Arbeiten schmücken das Haus Archow und die militärische Akademie.

Schlüter, der Preußen gebrochen verläßt, verbringt nur ein letztes kurzes und wenig produktives Lebensjahr in Petersburg. Das Panneau im Sommerpalais, die Uhr und der Kamin dortselbst gelten als seine Arbeiten. Förster, Herber und andere füllen die Stadtviertel mit ihren Bauten. Leblond, der Erbauer Peterhofs und der Schöpfer seiner Fontänen, hat viel zur Ausbildung der Physionomie Petersburgs beigetragen durch die Plangestaltung des Wassilij-Ostrow. Die Gärten in holländischer Auffassung, die breiten Straßen und Alleen, das Sommerpalais an der Fontanka, sowie eine Menge anderer Bauten, ergeben bereits im Jahre 1725 ein durchaus repräsentatives und einer Residenz würdiges Petersburg.

In gleicher Gesinnung arbeiten unter den Nachfolgern Peters bis etwa 1750 die russischen Architekten Semzow, Eropkin, Korobow u. a. Sie bauen die Simeonskirche und die Christi Geburtskirche. Unter Katharina I. und Anna Ioanowna hat sich das Bild der Residenz wenig verändert. Der Hof wohnt meist in Moskau.

Die kleinen Häuser mit schiefen Dächern an der Lawra (Alexandro-Newskijkloster), die Münze, der Hof von Puschkins Sterbehaus, die Universität, die Tutschkow-Hallen, die Andreaskirche, die Kirchen der heiligen Samsonia, des heiligen Pantheleon und der heiligen Simeonia, die Peter Paulskathedrale und das Sommerpalais bestimmen das Bild der Bautätigkeit zur Zeit der unmittelbaren Nachfolger Peters des Großen. Die zeitgenössischen Stiche von Machajew, die panegyrisch sein mögen und nur das Bedeutende sehen, halten den damaligen Zustand fest. Die weitere Stadt haben wir uns immer noch armselig genug zu denken.

* * *

Die glänzende Epoche der Kaiserin Elisabeth (1741—1762) hat sich auch in der Bautätigkeit ausgewirkt. Die Paläste werden prachtvoll ausgestattet, Gärten werden nach französischer Art angelegt.

Graf C. Rastrelli nimmt starken Anteil an der Petersburger Bautätigkeit dieser Zeit. Von Haus aus Bildhauer, beschäftigt er sich von seinen frühesten Jahren an mit Architektur. Die Schönheit seiner Grundrißlösungen und die imposante Wirkung seiner Fassaden mit reichen Ornamentierungen und starken Reliefwirkungen sind für das russische Barock charakteristisch geworden. Er verwendet Formen, die dem französischen Rokoko entstammen, auch gewisse Einflüsse der phantastischeren deutschen Ornamentik sind zu bemerken. Das Würzburger Schloß, Schloß Brühl, die Wiener Paläste sind Bauten, die in gewissem Zusammenhange mit den Bauten Rastrellis in Petersburg und Zarskoje Sselo stehen. Diese Ornamentik, die die Fassaden außen überzieht, wird gefärbt in rosa, blau und grün, wird in reichen Beispielen versilbert und vergoldet. In der Gesamtentwicklung taucht erneut die russische Phantastik auf. Kuppeln und Türme schließen sich in Gruppen zusammen, Säulenbündel tragen vorgebaute Terrassen, die Zauberschlösser altorientalischer Phantasie scheinen sich wieder zu erheben.

Rastrelli als Oberarchitekt dirigiert auch die Entwürfe seiner Schüler Kwasow, Iwaninskij, Swijasew. Er spielt die gleiche Rolle wie die großen Barockarchitekten Italiens, wie ein Welsch und Neumann in Deutschland. Die Ausführung geschah oft allzu eilig. Die Folge ist ein schlechter Erhaltungszustand vieler seiner Bauten. Das Anitschkowpalais (1741—1747) mit seinen Kuppeln und Statuen, Gittern und Gartenpavillons, das Palais Stroganow (1751—1754) mit einem sehr niedrigen Untergeschoss und dem stattlichen, durch schlanke Säulen gezierten ersten Geschoss, das Palais des Grafen Scheremetjew an den Fontanka, ein niedriger breit gelagerter Bau mit Seitenflügeln, ein typischer Bau dieser Epoche, das Palais des Grafen Woronzow (Pagenkorps) mit einer imposanten Fassade, dann die Schlösser der

Umgegend — in Zarskoje Sselo, Peterhof, Srednerogatka und endlich das Winterpalais und das Smolnyjkloster entstehen unter seiner Leitung. Das imposanteste seiner Petersburger Paläste ist das Winterpalais. Es wurde erst nach dem Tode der Kaiserin Elisabeth vollendet.

Die Smolnyjkathedrale und das Kloster, deren Holzmodelle sich erhalten haben, sind mit ihren weißen Säulen mit silbernen Kapitellen auf blaßblauem Grunde von märchenhafter Pracht. Wie gewaltig wirkt die Silhouette der Kathedrale mit den goldenen Kuppeln in der feinen architektonischen Massenabstimmung gegenüber dem in strengster Symmetrie gestalteten Hof; bezaubernd ist die Wirkung, wenn man durch das prächtige Gitter gegen die Kathredale sieht.

Groß ist die Reihe von Palästen und Kathedralen der Epoche Rastrellis, die von seinen Schülern in der Umgebung Petersburgs errichtet wurden. Die Wladimirkathedrale, die Kirche am Obwodnijkanal, das Palais des Fürsten Rasumowskij an der Moika und eine Reihe anderer Wohnhäuser sind Denkmäler der Epoche dieses genialen Meisters.

Die Kaiserin Elisabeth, die zweite Schöpferin Petersburgs, die Pracht und Glanz, schöne Kleider und schöne Fassaden liebte, schuf ein Petersburg, wie wir es im Plan von Machajew (1753) sehen. Die Landgüter der Rasumowskij, Schuwalow, Apraksin sind auf diesem Plan vielleicht prächtiger dargestellt, als sie es in Wirklichkeit waren, immerhin bleibt auch nach Abzug der auf Kosten des Stechers zu setzenden Beschönigungen noch genügend übrig, um uns Achtung vor dem Geleisteten abzunötigen.

Versuchen wir uns für einen Moment das Bild der Stadt in dieser Zeit zu vergegenwärtigen: Zugbrücken, geschmückt mit reicher Schnitzarbeit, überqueren die Kanäle, Gondeln mit Zelten und Militär in leuchtenden schmucken Uniformen, als festlicher Hintergrund die schönen Barockbauten, getaucht in die seltsam durchsichtig flimmernde Atmosphäre Petersburgs — alles zusammen ergibt ein pittoreskes Bild der Residenz der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die begeisterten

Berichte der Reisenden damaliger Zeit lassen erkennen, daß die Stadt auch trotz der mit Gras bewachsenen Plätze durch ihre Schönheit zur Bewunderung hinriß.

In den Jahren 1760—1780, während der Regierung der Kaiserin Katharina II., beobachten wir eine neue Strömung in der Architektur. Es sind klassizistische Tendenzen, die aus dem Westen kommen. Der siegende Palladianismus trägt sein Banner auch nach Petersburg. Schon die letzten Bauten Rastrellis waren einfacher und strenger geworden. An Stelle der üppigen Ornamentik und der geschwungenen Linien des Barocks sehen wir nun gerade Wandflächen mit Verzierungen griechischen Stils.

Rinaldi, Veldten, de la Motte, Bashenow, Cameron und Quarenghi bezeugen in chronologischer Reihenfolge die Entstehung des Petersburger Klassizismus, der seine spezifische Ausprägung als Empire durch Rossi erhalten sollte. Die Tutschkow-Hallen (das sogenannte Palais Birons), „Neu-Holland" schmücken die Ufer der Kanäle und Flüsse. Die Akademie der Künste, die kleine Eremitage, das Marmorpalais ergeben an der schönsten Stelle der Newa ein Panorama voll einfacher Erhabenheit.

Der Italiener Rinaldi (Fassade des Marmorpalais) und insbesonders der Franzose de la Motte, bringen den Stil Ludwigs XVI. nach Petersburg. Im Vestibül der Akademie der Künste von de la Motte haben wir ein Beispiel des französischen Klassizismus der 1760—1780er Jahre. Der Maßstab ist in Wahrheit überwältigend. Die Macht und die Stellung des Staates sind fühlbar in jedem Teil eines Bauwerks. Kaum anderswo verlangte aber auch die Riesenbreite einer Newa solche Proportionen.

Die Kuppel der Akademie, die Risalite und der Portikus, mit den flankierenden Säulen und Statuen, zeichnen sich klar und plastisch am Newaufer ab — ein Motiv, das oft und gern von russischen Künstlern in Bildern und Stichen festgehalten wird. Die Gruppierung der Figuren an den Säulenpostamenten zu beiden Seiten des Portikus der

„Kleinen Eremitage", macht einen italienisch-klassischen Eindruck, der an Palladio erinnert.

Durch dekorative Schönheit, die manchmal von theatralischen Effekten durchsetzt ist, zeichnen sich auch alle zweitrangigen Bauten dieser Epoche aus: die Annenkirche von Veldten, dann die Brücken, die Tschernyschewbrücke, die Kalinkinbrücke, die Kometenbrücke, und nicht zuletzt die Kuppeln, die Türme, die Obelisken usw. — alles das ergibt eine sehr harmonische Bildhaftigkeit der Stadt. Es ist die Zeit nicht nur der Stecher, sondern auch der Maler, wie Aleksejew, die in vielen Bildern die manigfaltigsten Ansichten und Prospekte der Stadt wiedergeben.

An romantischer Schönheit der Silhouette übertrifft das Ingenieur-(Michaels-) Palais alle übrigen Bauten. Eine Kolonnade aus doppelt gekuppelten Säulen, die von der Seite des Sommergartens zwei Risalte verbindet, die grandiose Freitreppe nach dem Garten und der mächtige Portikus mit Karyatiden charakterisieren den rauhen festungsartigen Zug der Epoche Pauls I. Es steht isoliert innerhalb der Reihe der andern Bauten der Epoche. Die Romantik, vielleicht auch die Sympathie Pauls für die beliebten Motive seiner Mutter Katharina II. sind die Quellen gewesen, die eine so eigenartige und zauberische Architektur, wie es das Schloß des heiligen Michaels ist, entstehen ließen. Das Äußere dieses Schlosses hat nicht seinesgleichen, nicht nur in Petersburg, sondern auch in andern Städten Westeuropas. Es beschließt die Epoche des Barocks, als letzte Sehnsucht, die entschwindende Schönheit der Rastrellischen Kunst zurückzuhalten.

Mit dem Beginn der Bautätigkeit Bashenows und Brennas findet der Einfluß der italienisierten Formen des Schotten Cameron, der übrigens in Petersburg selbst nichts gebaut hat, seinen Abschluß.

Das Kreisgericht (das alte Arsenal), das Nikolaiische Waisenhaus zeigen den Übergang zum Klassizismus. Es entstehen eine Reihe anderer sehr ordentlicher und stattlicher Bauten — der Pavillon des Michaelpalais, die Verwaltung der Militärschulen (Kadettenlinie) u. a.

Starow, ein typischer russischer Architekt (1743—1808), baut das Taurische und Potjemkinsche Palais. Das Motiv der herrlichen Aussicht, die man von der Newa auf das letztere hat, hat eine ganze Anzahl Petersburger Künstler zur Darstellung angeregt.

Das ziemlich fern vom Stadtzentrum gelegene Alexandro-Newskijkloster kommt für die Beurteilung der Schönheit der Residenz weniger in Frage. Wichtig erscheint uns dagegen das Gartenportal des Taurischen Palais, eine vollkommene Lösung im Sinne klassizistischer Stilforderung, des sogenannten Neopalladianismus.

Quarenghi und Cameron sind die eigentlichen Schöpfer des Klassizismus in Rußland. Zuerst der stattliche griechische und später der kalte neurömische Stil schufen das dritte Petersburg mit seinen erhabenen Kathedralen und feierlichen Kolonnaden. Gegen Ende der Regierung Alexanders wandelt sich der Klassizismus zum Stil des Imperiums, der Zeit nach stets ein wenig hinter der allgemeinen europäischen Entwicklung zurückbleibend.

Von Cameron sind Lwow und Woronichin beeinflußt. Dieser Andreas Woronichin (1759—1814) entstammt einer leibeigenen Familie. Von seinen Studien in England zurückgekehrt, baut er die Villa des Grafen Stroganow an der Tschornaja Rjetschka. Dieses unlängst verschwundene Bauwerk macht in den erhaltenen Abbildungen einen bedeutenden Eindruck. Wieviel Stiche sind nicht allein nach dem Gemälde Woronichins von seinem Bauwerk gearbeitet worden! Die Anlegestelle vor dem Hause war geschmückt mit Marmorkopien nach alten Skulpturen, und dies Motiv findet sich dann auch bei der Villa des Grafen Kuscheljow auf der Ochta am Ufer der Newa und bei manchen ähnlichen Bauten wieder.

Ein Verehrer der Stadt Petersburg beschreibt diese Villa: „Vor dem Gebäude war eine Anlegestelle für Boote eingerichtet, die mit Kentauren und Amoretten geschmückt war. Von hier aus trat man durch einen Bogen in den umfangreichen Garten, der von Kanälen durchzogen war. Ein anderer Eingang, pseudoägyptischen Stils, befand sich

auf der Seite der Tschornaja Rjetschka. Ungefähr in der Mitte des Gartens, gegenüber dem Holzhaus, lag ein runder Teich und zu diesem führte eine breite Allee, an deren beiden Seiten Vasen aufgestellt waren und die am Ufer des Teiches mit zwei granitenen Sphinxen abgeschlossen wurde. Am Ufer desselben Teiches war ein Marmorsarkophag griechischer Arbeit des dritten Jahrhunderts v. Chr. aufgestellt. Am Ufer des andern Teiches stand eine barocke Statue des Neptun und endlich innerhalb des Parks befand sich ein Denkmal für den Hund des Grafen."

Das bedeutendste Bauwerk von Woronichin ist die Kasankathedrale, begonnen 1800. Der Bau sollte noch zwei gerade Reihen von Kolonnaden erhalten, als Verbindung der projektierten halbkreisförmigen Kolonnadenreihe mit der bereits bestehenden. Der Effekt dieses Säulenwaldes, in sichtlicher Anlehnung an Berninis Platz vor S. Pietro, wäre einzigartig gewesen. Sehr schön ist das Gitter dieser Kathedrale, welche jetzt vom Bau durch eine Straße getrennt ist. Nach dem Entwurfe des Architekten sollte der von diesem Gitter eingefaßte Platz mit der Kathedrale ein Ganzes bilden.

Das Berginstitut, ebenfalls ein Bauwerk Woronichins, schmückt das bis dahin unbebaute Ufer des Wassilij Ostrow. Mit seiner Fassade stellt es die größte Leistung im Monumentalen dar, die allen damaligen Kunstliebhabern als letztes Ziel vorschwebte. Nicht so bekannt ist die Münze; auch hier ist die Wirkung von ernster Monumentalität. Weniger bedeutend ist die Medizinische Akademie, doch hier wurde die Arbeit Woronichin erschwert, da er in dem Italiener A. Porto nicht den geeigneten Mitarbeiter fand.

Michailow und Philippow bauen gemeinsam das Portal der Akademie der Wissenschaften und die römisch-katholische Akademie.

Dann setzt die neo-römische Strömung ein, das russische Empire entsteht. Der Schöpfer desselben ist D. Quarenghi (1744—1817). Die Staatsbank, die Vorhalle der Maltheserkapelle, die Vorhalle der Manege, das Smolnyj-Institut, das englische und das Alexanderschloß bei Petersburg

und das Gebäude des Staatskabinetts sind hervorragende Beispiele dieses Stils. Der Einfluß Palladios ist in den Einzelheiten dieser Bauten nicht schwer festzustellen. Von Quarenghi stammt auch das Eremitagetheater im kaiserlichen Palais — nach dem Muster des Theatro Olimpico zu Vicenza mit amphitheatralisch angeordneten Sitzen im Zuschauerraum.

Während Quarenghi unter der Regierung Pauls sich weniger betätigen konnte, entwickelte er unter dem Nachfolger Alexander I. wieder eine reiche Tätigkeit. Sein Stil wird einfacher in den Formen, er entsagt fast ganz den Details. Das Marienhospital, die Fassade des Smolnyj-Instituts, die Akademie der Wissenschaften, das Ekaterineninstitut sind Beispiele dieser neurömischen Baukunst. Das Narwator mit seiner Quadriga auf der Attika ist ein besonders bezeichnender Repräsentant für die Anknüpfung an die Antike. Auch die Wohnbauten tragen bei Quarenghi den Charakter besonderen Ernstes. Als charakteristisches Bauwerk für die Zeit sei die Zentralapotheke in der Millionnaja-Straße genannt.

Mit Quarenghi kam eine Reihe anderer italienischer Architekten nach Rußland. Auch diese waren, wie Quarenghi, Norditaliener, besonders aus der Umgegend von Como, Vicenza, Lugano. Es sind Luigi Russka, Erbauer der Kasernen des Gardekavallerieregiments, des Theaters im Taurischen Palais, der Villa des Grafen Bobrinskij, der „Perinnaja-Kaufhallen", ferner Adamini, Trombara, Porto — also ein ganzer Schwarm italienischer Architekten, die in Italien selbst kaum Spuren ihrer Tätigkeit hinterlassen haben.

Doch auch die russischen Architekten bleiben nicht hinter den Italienern zurück. Sokolow baut die herrliche geschwungene Fassade der Staatsbibliothek, Wolkow die Konstantinsche Artillerieschule, Demirzow das Arsenal, Lwow eine Reihe anderer Bauten. Die Privathäuser der Zeit Katharinas II. geben der Stadt ihr charakteristisches Gepräge (Haus Mjatlew). Die Landhäuser mit halbkreisförmiger Säulenvorhalle bürgern sich ein. In die gleiche Zeit fällt die Einfassung der Newa und der Kanäle mit granitnen Brüstungen.

Ungeachtet der kurzen Regierungszeit des Zaren Pauls I. wurde in der Architektur ein Stil geschaffen, der sowohl die Epoche als auch die Persönlichkeit des Fürsten treffend charakterisiert. Der Maltheserorden, dessen Großmeister der Zar war, die Romantik als Überbleibsel einer ritterlichen Zeit, die scharfen Reformen, der „Militarismus“ und dabei ein feiner Kunstgeschmack, der insbesondere im Interieur in Erscheinung trat, waren die Elemente, aus denen sich der Stil der Zeit bildete. Es ist charakteristisch für diese Zeit, daß das Bauwerk nicht als Einzelobjekt betrachtet wird, sondern im Zusammenhang mit der Umgebung. Es wird gleich der ganze Platz entworfen und Bebauungspläne für ganze Straßenzüge gefertigt. Bauten, deren Ausführung von Paul geplant wurde, werden zum Teil erst in der Zeit Alexanders I. errichtet: die Theaterstraße, der Platz vor dem Winterpalais mit dem Bogen des Großen Generalstabs. Diese Bauten dokumentieren die Vorliebe für das Feierliche, Parademäßige, das echt Monarchische. Die Stadt wurde mit Obelisken geschmückt, die in aller Eile aufgestellt wurden. Auf dem Marsfeld wurde das Denkmal für den Feldmarschall Suworow errichtet. Der Moikakanal erhielt seine Granitbrücke, die nadelförmigen Turmhelme entstehen, eine leicht gotische Strömung macht sich bemerkbar. Auch das Projekt der Kasankathedrale wurde bereits während der Regierungszeit Pauls gefertigt, der erste Entwurf der Kirche stammt noch von Cameron. Die Idee, in der Residenz eine Kathedrale nach Muster der Peterskirche in Rom zu haben, beschäftigte Paul schon als Thronfolger. Paul hatte es eilig; die Kasernen Araktschejews wurden in einem Jahr erbaut. Paul plante die Herausgabe von Zeichnungen der bedeutendsten Bauten der Residenz, sein Tod verhinderte jedoch dieses Projekt. Das Theatralische der architektonischen Komposition im Stil dieser Zeit tritt besonders deutlich zutage in der großen Menge der verwendeten Säulen, so beim Taurischen Palais. Die Gotik, Ägypten und China bleiben nicht ohne Einfluß auf die Bautätigkeit der Residenz und der Umgebung: die historischen Stile machen sich wie im übrigen Europa bemerkbar.

Der klassische, eigentlich pseudoklassische Stil, kommt etwa um 1800 auf; es entstehen tempelartige Bauwerke ohne Fenster, die an die Antike erinnern.

Einen wesentlichen Beitrag zu den Baudenkmälern dieser Zeit lieferte der Franzose Thomon (1754—1813). Sein bedeutendstes Bauwerk ist die Börse. Daß der Tempel von Paestum als Vorbild gedient hat, ist nur im Sinne einer allgemeinen Reminiszenz zu verstehen. Das bestechende Motiv einer den Baublock von allen Seiten umgebenden Säulenreihe war für dieses nicht zu Wohnzwecken bestimmte Gebäude durchaus angebracht. Die Größe des Maßstabs war klug gewählt; dem Newapanorama an der Gabelung des Flußlaufs ist das Gebäude, das übrigens noch größer werden sollte, durchaus angemessen. Seinem Typus nach gehört die Börse zu der Art architektonischer Akademieentwürfe, die in Frankreich um diese Zeit in Menge publiziert wurden, der Bau reiht sich dem Theater in Bordeaux, der Madeleine in Paris würdig an, übertrifft sie sogar an Abmessungen. Abgesehen von der Schönheit der Verhältnisse zwischen Baukörper und Säulenhalle ist es die Verbindung des Baublocks mit den rechts und links symmetrisch angeordneten Nebengebäuden, mit den beiden vor dem Hauptgebäude aufgestellten Leuchttürmen und dem halbkreisförmig in die Gabelung des Flusses hineingestellten Quai mit den rechts und links zum Wasser hinunterführenden Treppen, welche die große Wirkung ausmachen. Diese Art der Gebäudeaufstellung bleibt für die ganze nachfolgende Zeit Petersburger Bautätigkeit charakteristisch. Die große Schönheit der Stadt und die monumentale Wirkung ihrer Gebäude entspringen nicht nur der Schönheit des Bauwerks als solchem, sondern sind zurückzuführen auf die außerordentlich fein überlegte Aufstellung des Bauwerks und einer richtigen Dimensionierung der es umgebenden Fläche.

Der imposante Bau des großen Theaters, auch ein charakteristisches Monument dieser Epoche, bestand in der Fassung, die ihm Thomon gegeben hatte, nur acht Jahre. Daneben wurden von ihm kleinere

Werke, Pavillone und Fontainen geschaffen. Um die gleiche Zeit beginnt der Russe Sacharow seine Tätigkeit zu entwickeln und Rossi gibt die ersten Proben seines Talents. Daher ist die Bedeutung Thomons für die damalige Bautätigkeit nicht so groß, wie man es nach seinen herrlichen Bauwerken im Stile des französischen Neoklassizismus annehmen sollte.

Wohl der bedeutendste und originellste Architekt dieser Epoche ist der Russe Adrian Dimitrijewitsch Sacharow (1761—1811). Er arbeitete zuerst bei Chalgrin, dem Erbauer der Arc de l'étoile in Paris. Obwohl er nur 50 Jahre alt wurde, entwickelte er eine außerordentlich produktive Tätigkeit. Sein bedeutendstes Werk ist die Admiralität (1806—1815). In den Maßen das größte Gebäude der Stadt, ja eines der größten Europas, würde sie auch als architektonische Schöpfung genügen, um den Namen des Meisters in die Reihe der bedeutendsten Architekten des beginnenden 19. Jahrhunderts einzureihen. Eine monumentale Erhabenheit und eine außergewöhnliche Stattlichkeit, verbunden mit einer großen Eleganz der Verhältnisse, und ruhige Schönheit der Formen zeichnen dieses Werk aus. Trebenew und Stschedrin schmückten den Zentralturm, den Unterbau der für Petersburg so charakteristisch gewordenen „Admiralitätsnadel", mit ausgezeichneten Skulpturen und Reliefs. Ein Enthusiast und zeitgenössischer Biograph der Stadt schreibt von der Admiralität: „In Paris finden wir nicht wenig Bauten, die auf den Beschauer durch die grandiose Einfachheit ihrer Flächen und durch die sichere Verteilung strenger Ornamente einen außerordentlichen Effekt hervorbringen. Aber nirgend sehen wir eine so wundervolle dekorative Wirkung wie in diesen Pavillons, die dabei für die sehr prosaischen Zwecke einer Werft bestimmt waren."

Für die ornamentale Dekoration der Gebäude werden jetzt die bedeutendsten Bildhauer herangezogen. Besonders den Bildhauern Koslowskij, dem Schöpfer des Denkmals des Feldmarschall Suworow, und Rashette hat Petersburg viel zu verdanken. Sie schmückten die Stadt mit herrlichen, freistehenden Skulpturen. Neben diesen und dem schon

genannten Stschedrin erwähnen wir als tüchtige und talentvolle Dekorationskünstler die Bildhauer Demuth-Malinowskij, Pimenow und Anisimow.

Auch Carlo Rossi (1775—1845) ist ein Repräsentant des russischen Klassizismus, doch sind seine Bauten weniger einfach und oft mit Details überhäuft, sie haben sozusagen eine kaiserlich-feierliche Haltung, im Gegensatz zur Architektur Sacharows, die als Formwillen eines Volksstaates gedeutet werden kann.

Die Pavillons des Anitschkowpalais, das Elaginsche Palais mit seinen Dienstgebäuden und Küchen, welche ein chef d'oeuvre in ihrer Art darstellen, bezeichnen den Anfang der Bautätigkeit Rossis in Petersburg. Seine bedeutendsten Werke sind der Bogen des großen Admiralstabs, gegenüber dem Winterpalais, das Michaelspalais (nunmehr Museum Alexander III.), das Alexandertheater mit dem Platz davor und der in ihn einmündenden Theaterstraße, die Staatsbibliothek an der Gartenstraße, die durch einen Bogen miteinander verbundenen Gebäude des regierenden Senats und der Synode.

Eine ausgezeichnete architektonische Lösung sind die beiden, im Grundriß schräg gegeneinander stehenden Bogen des Generalstabsgebäudes. Der eine Bogen schließt senkrecht die schief gegen den Platz führende Morskajastraße ab, der andere liegt in der halbkreisförmigen Flucht des Generalstabsgebäudes und gibt so der einen Seite des Schloßplatzes den bestimmenden Akzent.

Die einheitlich ausgebaute Theaterstraße, die am Tschernyschowplatz beginnt und gegen das Theater führt, ist die schönste Straßenschöpfung der neueren Zeit, entstanden noch aus der Gesinnung der großen einheitlichen Barockanlagen des 17. und 18. Jahrhunderts. Ihre Farbenwirkung ist auf Gelb und Weiß abgestimmt.

Als bedeutender Architekt dieser Zeit sei noch der Russe Stassow genannt. Die von ihm erbaute Paulskaserne, die Kotoschennajakirche, das Haus des Prinzen von Oldenburg zählen zu den besten Bauten der Epoche. Besonders reizvoll ist die von ihm erbaute Moskauer Krimpforte.

Nach diesen Architekten setzt langsam der Verfall der großen Tradition ein. Das Aufkommen einer bürgerlichen Reaktion verhinderte die weitere Entwicklung des monumentalen Klassizismus. Die Architekten Al. Brjullow, Adamini, Michailow, Plawow, Lucchini sind Meister zweiten Grades, obwohl sie noch immer an der Überlieferung Woronichins und Sacharows festhalten. Lucchini baut das bemerkenswerte Zollamt. Es folgen Staubert, Smaragd, Schustow, Gornostajew, Visconti, Fassati, Anert und endlich als letzter, kaum noch Klassizist, Monferrand.

Die russischen Architekten folgen noch einigermaßen den Traditionen ihrer Vorgänger, die Franzosen und Deutschen jedoch sind bereits Vorläufer der internationalen Baukunst. Mit sehr viel Takt und großem Geschmack haben sich die Italiener den örtlichen Verhältnissen angepaßt und dem bereits festgelegten Bilde des „Palmyra des Nordens" Rechnung getragen. Es ist deshalb nicht verwunderlich, wenn wir den italienischen Einfluß auch weiterhin am deutlichsten in der Petersburger Architektur spüren.

Ricard, genannt Monferrand, begann seine Tätigkeit mit dem Bau des Landhauses Sinowjew an der Newa. Es folgten das Kriegsministerium am Isaaksplatz und die Isaakskathedrale selbst. Man wird dieser Kathedrale architektonische Haltung und Schönheit nicht absprechen können. Eine schön geschwungene Kuppel mit säulengeschmückter Trommel, Vorhallen mit kolossalen monolithischen Säulen üben eine große Wirkung aus. Die Silhouette der Kathedrale und der grandiose Säulenwall der Vorhallen geben dem Gesamtbild der Residenz einen besonderen Akzent.

Monferrands Wohnhäuser sind noch im Geiste Palladios gehalten. Das Denkmal Nikolaus I. aber ist bereits der Ausdruck einer neuen Strömung — der Pseudorenaissance. Ihren eigentlichen Ausdruck fand die Zeit in der Alexander-Siegessäule auf dem Schloßplatz. Durchblättert man die in Paris und Berlin erschienenen Lithographien, die verschiedene Momente vom Bau der Isaakskathedrale und der Aufrichtung der Siegessäule festhalten, so läßt sich wiederum die Verbindung

der Petersburger mit der allgemeinen europäischen Baukunst feststellen, doch sind die Größenverhältnisse sehr gesteigert. Die Aufrichtung einer einzigen Säule der Vorhallen der Isaakskathedrale oder die Herbeischaffung der riesengroßen, aus einem Stück bestehenden Siegessäule, der größten Monolithsäule der Welt, erforderten ungeheuere technische Anstrengungen.

Um 1850 baute der Münchener Klenze die Eremitage im Neorenaissancestil in deutscher Ausprägung. Ein von Karyatiden getragener Vorbau erinnert an das Erechtheion, die Gesamtwirkung ist in Anpassung an die Umgebung durchaus monumental.

Während der Regierungszeit Alexanders I. entwickelt sich besonders stark die private Bautätigkeit. Von öffentlichen Gebäuden, die in dieser Zeit gebaut werden, nennen wir: Die Kirche am Littauischen Markt, die Flügel der Medizinischen Akademie, die Manege, das Kadettenkorps und die Anitschkowbrücke, die mit den berühmten Roßbändigern von Klodt geschmückt wird, deren Kopien nach Berlin geschenkt wurden. Es entsteht das Petersburg, wie wir es aus zahlreichen Abbildungen der vierziger und fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts kennen. Führende Architekten sind: Sadownikow, Galaktionow, Al. Brjullow, A. Thon, Beggrow und Worobjow.

Die Häuser des Bürgerstandes haben trotz ihrer Bescheidenheit keinen kleinlichen Zug in das allgemeine Bild der Stadt hineingebracht. Alle Bauten der Stadt waren entweder an breiten Straßen oder Plätzen gelegen, die in ihren Dimensionen nicht ihresgleichen hatten, oder an den Ufern der wasserreichen und einzigdastehenden Newa. In dieser Zeit schrieb Puschkin sein Epos „Der Reiter aus Erz“, das dichterisch ein Bild der Schönheit dieser Stadt gibt.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts beginnt der Verfall. Wenn auch Brjullow noch im Stil des Klassizismus baut, so zeigen doch seine Werke bereits ein Konglomerat von Formen verschiedener Stile. Der Architekt Stackenschneider entsprach am meisten dem Geist der Zeit und die von ihm errichteten Gebäude, das Marienpalais, das Xenjainstitut

mit ihren kleinlichen Details sind nur noch Reminiszenzen an die antike Schönheit. Das Palais des Fürsten Belosselskij-Bjeloserskij, ein Werk des Architekten Thon, gehört unzweideutig dieser Zeit des Verfalls. Das Zurückgreifen auf byzantinische Formen in der Architektur nimmt überhand, es entstehen pseudobyzantinische Bauwerke, wie die Auferstehungskirche.

Erst um das Jahr 1900 unter dem Einfluß der Künstlergruppe um die „Kunstwelt" richtet man den Blick zurück auf die Traditionen der großen Meister. Es entsteht wieder der Wunsch nach Geschlossenheit und würdiger Einfachheit in der architektonischen Erscheinung. Es ist der Architekt Sholtowskij, der nach einer Reise nach Vicenza und nach sorgfältigem Studium Palladios im Jahre 1905 in Moskau die Traditionen des italienischen Klassizismus zu pflegen beginnt und damit die architektonischen Grotesken Schechtels und Kuguschews verdrängt. In Petersburg wird dieser Neoklassizismus vertreten durch die Architekten: I. A. Fomin und W. A. Stschuko. Fomin ist weniger von Palladio beeinflußt und vertritt mehr die Ideen Quarenghis und Thomons, Stschuko ist dagegen ausgesprochener Palladianer und baut eine Anzahl Häuser, in denen die Einflüsse Palladios und Serlios unverkennbar sind. Nach diesen versuchten Ljaljewitsch, Peretjatkowitsch, Iljin, Bjelogrud und eine ganze Plejade jüngerer Architekten von der Akademie der Künste der neuen klassizistischen Strömung zu ihrem Recht zu verhelfen.

Im zweiten Dezennium des 20. Jahrhunderts ist man durchweg bestrebt, die neuen Bauten im Einklang mit der bereits vorhandenen Architektur der Epochen Katharinas II. und Alexanders I. zu errichten. Eine große Reihe neuer Bauten: Banken, Läden, Wohnhäuser, Ausstellungshallen, Villen in den Vororten schmücken die Stadt in harmonischem Einvernehmen mit den alten Formen und stellen die alte Schönheit und Einheitlichkeit in der architektonischen Erscheinung der Residenz wieder her.

Die Übertragung nach dem russischen
Original besorgte Woldemar Klein

ABBILDUNGEN



Е. Чемезов, Елизавета Петровна.
E. Tschemesow, Kaiserin Elisabeth.
1741—1762.



Рокотов. Императрица Екатерина II.
Rokotow. Katharina II.
1762—1796.



Боровиковский. Император Павел I.
Borowikowskij. Paul I.
1796—1801.



Боровиковский. Император Александр I.

Borowikowskij. Alexander I.

1801—1825.



Сверчков. Император Николай I.
Swertschkow. Nikolaus I.
1825—1855.



Академия Наук. Мост у Сената. (С акватинты)
Akademie der Wissenschaften, Senatsbrücke. (Aquatinto)



Дамам-Демартр. Нева у Биржи. (С акватинты)

Damame-Demartre, die Newa bei der Börse. (Aquatinto)



Адмиралтейство. (С литографии)

Admiralität. (Lithographie)



Биржа. (С акватинты)

Börse. (Aquatinto)



Калинкин мост и Пожарная часть. (С литографии)
Kalinkinbrücke und Feuerwache. (Lithographie)



Большой Театр. (С акватинты)
Großes Theater. (Aquatinto)



Исаакиевский Собор. (С литографии)
Isaakskathedrale. (Lithographie)



Смольный монастырь. (С литографии)

Smolnyjkloster. (Lithographie)



Нева у Летнего Сада. (С литографии Де-Лабарт)
Newa am Sommergarten. (Nach einer Lithographie de Labarts)



Вид Биржи. (С литографии Галактионова)

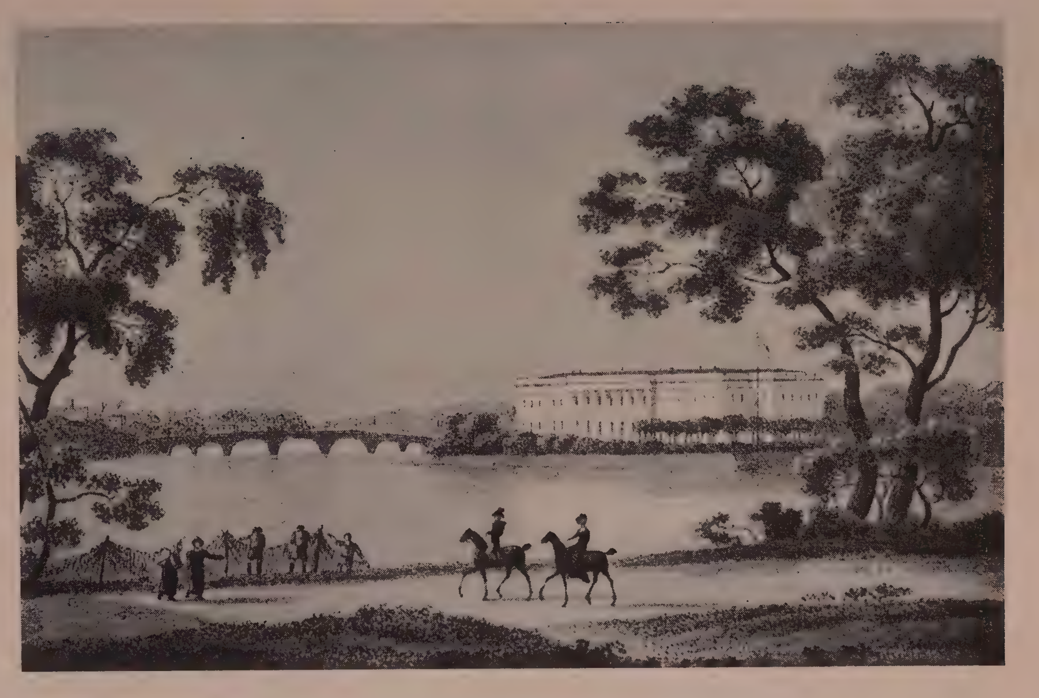
Börse. (Nach einer Lithographie Galaktionows)

(Im Hintergrund jenseits der Newa ein Flügel der Admiralität.)

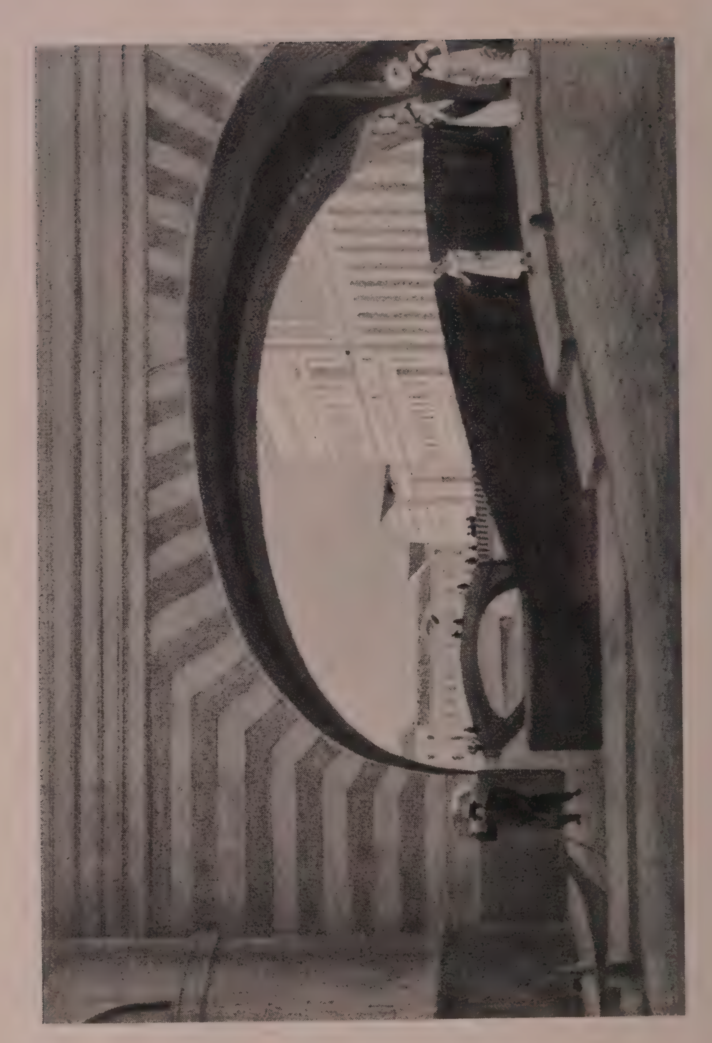


Елагин Дворец. (С литографии)

Jelaginpalais. (Lithographie)



Каменноостровский Дворец. (С литографии)
Kamenoostrowskijpalais. (Lithographie)



Арка Зимней Канавки. (С литографии)
Bogen über der „Simnjaja Kanawka“ (Lithographie)



Дума и Гостинный Двор. (С литографии)
Duma und Verkaufshallen. (Lithographie)



Полицейский мост. (С литографии).
Moika, Polizeibrücke. (Lithographie)



Александро-Невская Лавра. (С литографии Беггрова)
Alexandro-Newskijkloster. (Nach einer Lithographie von Beggrow)



Арка главного штаба. (С литографии Беггрова)

Bogen des großen Generalstabs. (Nach einer Lithographie von Beggrow)



Вдовичев. Маскарад.
Wdowitschew, Maskenball.



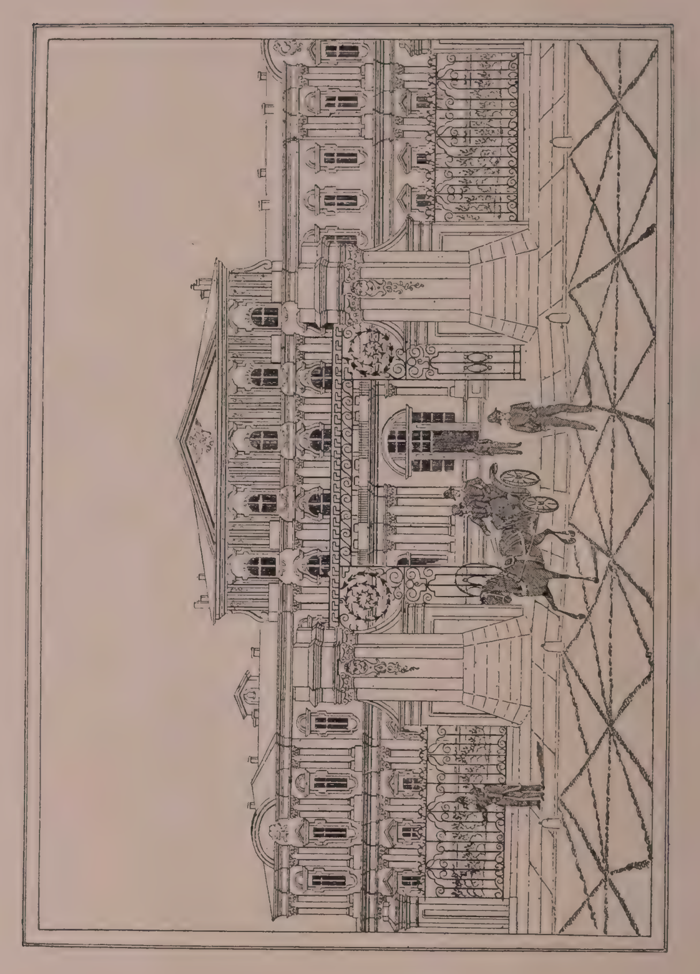
Исаакиевский Мост. (С гравюры)

Isaaksbrücke. (Stich)

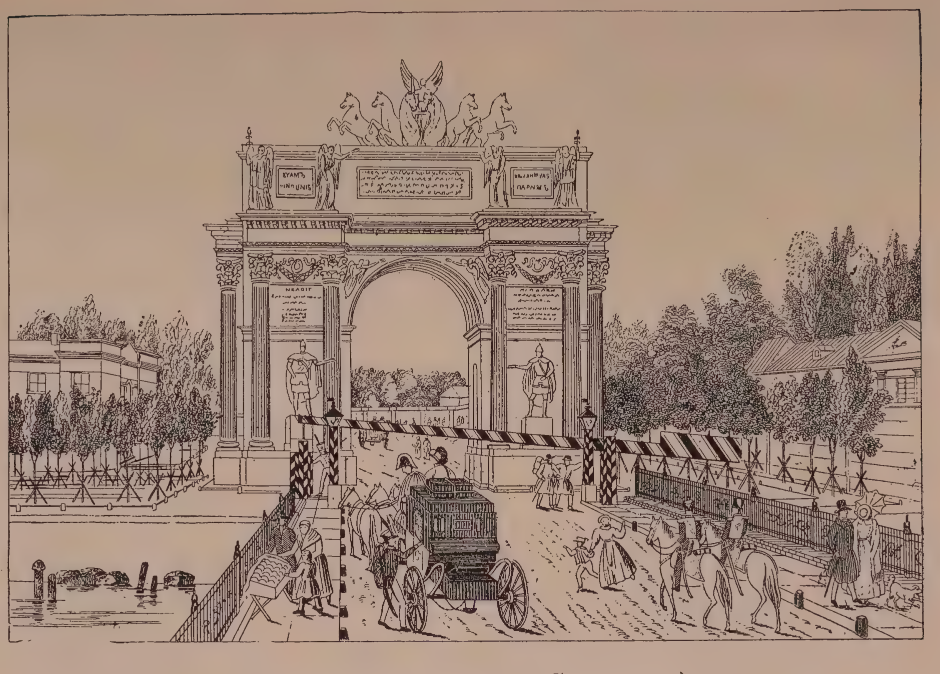


Сенная площадь. (С гравюры)

Heumarkt. (Stich)



Пажеский корпус. (С гравюры)
Pagenkorps. (Stich)



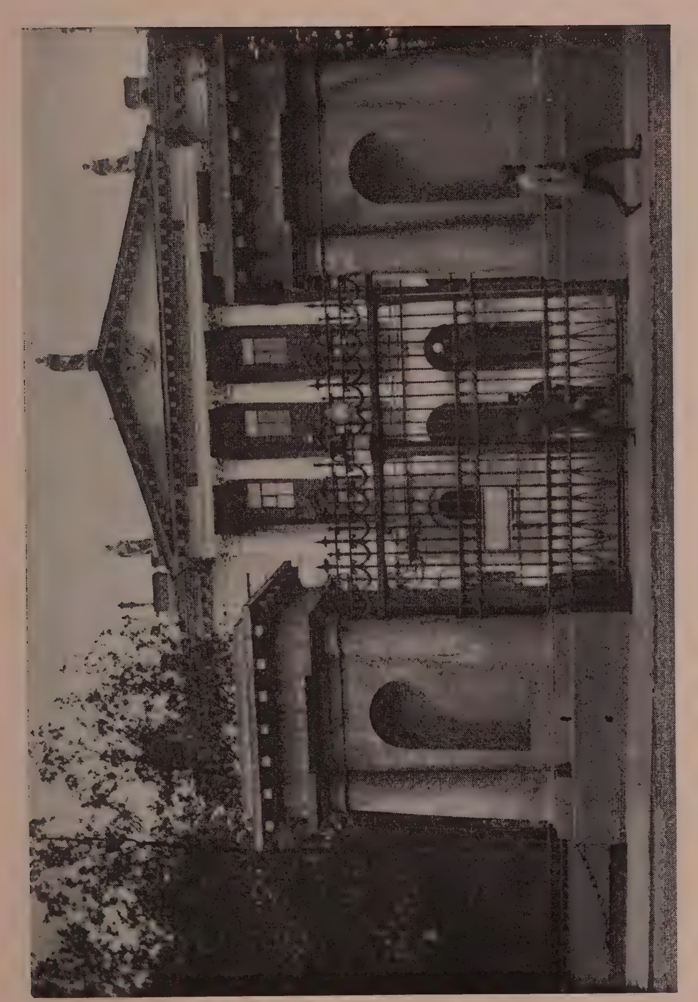
Триумфальные ворота. (С гравюры)

Triumphbogen. (Stich)



Росси. Театральная улица.

Rossi. Theaterstraße.



Гваренги. Государственный Банк.

Quarenghi. Staatsbank.



Руска. Особняк гр. Бобринских.

Rusca. Palais der Grafen Bobrinskij.



Руска. Особняк гр. Бобринских.

Rusca. Palais der Grafen Bobrinskij.

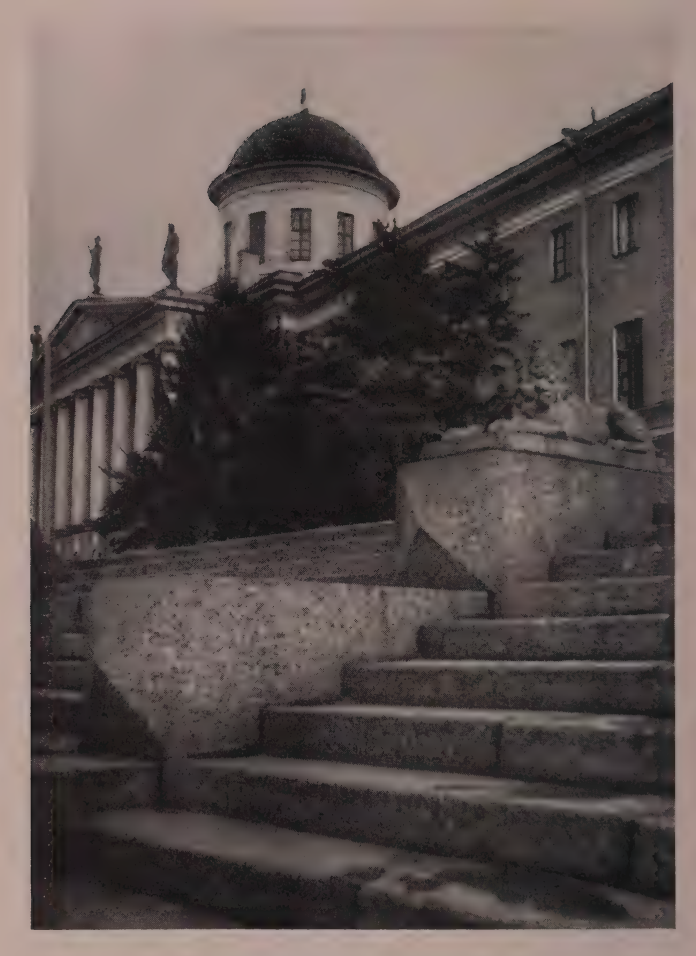


Лукини. Часовня у Таможенного Управления.
Lucchini. Kapelle neben der Zollverwaltung.



Бренна и Баженов. Михайловский Замок.

Brenna und Bashenow. Ingenieur- (Michaels-) Palais.



Лукини. Таможенный дом.

Lucchini. Zollhaus.



Решетка дворца Шереметевых.
Gitter am Palais Scheremetjew.



Растрелли. Решетка Смольного Собора.
Rastrelli. Gitter am Smolnyj-Kloster.

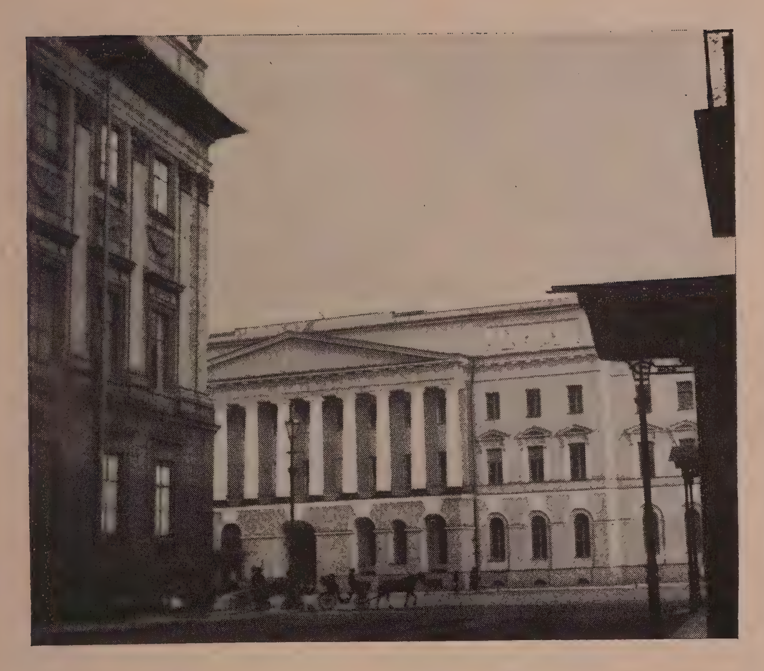


Фельтеп. Решетка Летнего Сада.
Veldten. Gitter des Sommergartens.



Растрелли, Зимний дворец.

Rastrelli, Winterpalais.



Руска, Кавалергардские казармы.

Rusca, Kaserne des Garde-Kavallerie-Regiments.



А. Орловский, Катанье щеголя.
Orlowski, Spazierfahrt eines Stutzers.



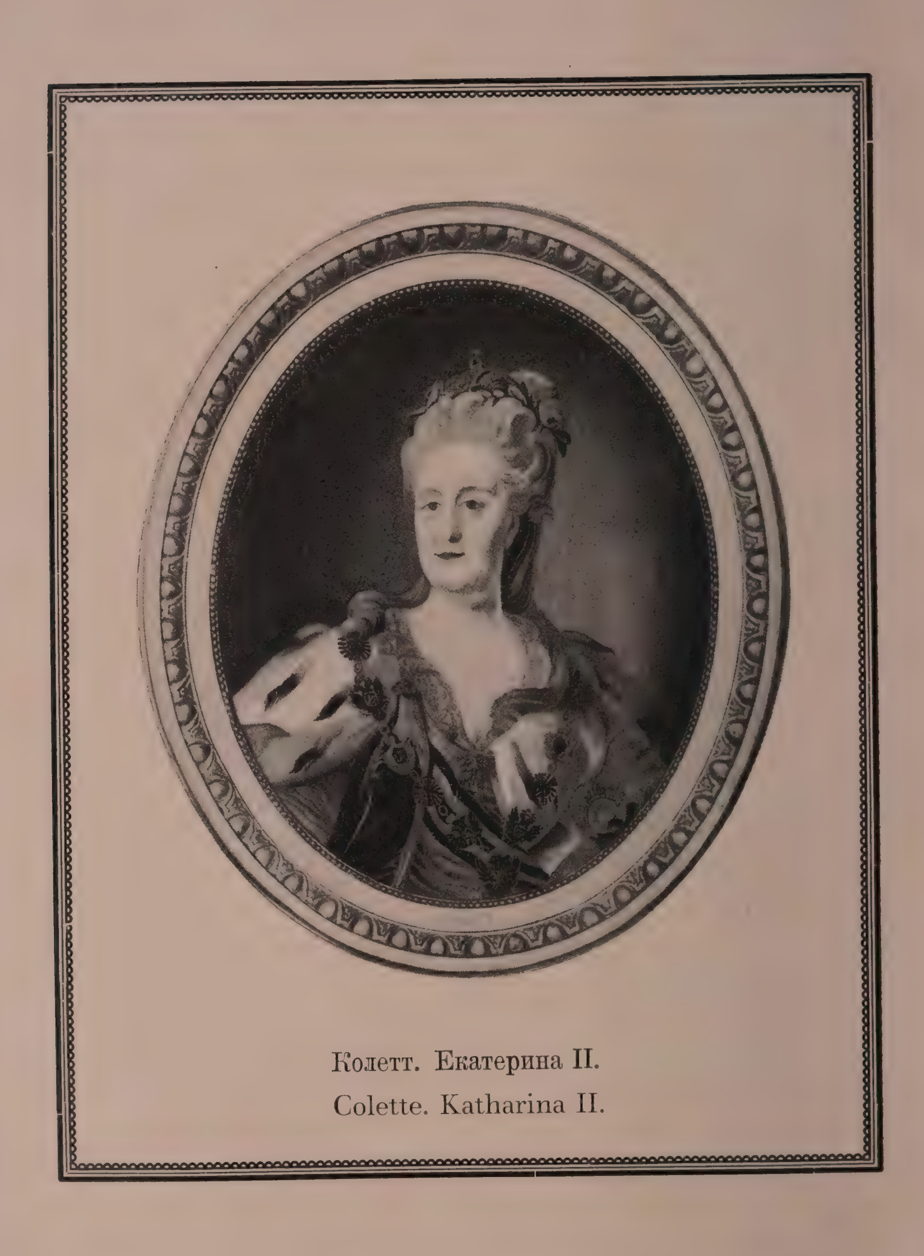
А. Орловский, Петербургские извозчики.

Orlowski, Petersburger Fuhrleute.



Воронихин. Решетка Казанского Собора.
Woronichin. Gitter der Kasan-Kathedrale.

G. LUKOMSKIJ, ZARSKOJE SSELO



Колетт. Екатерина II.
Colette. Katharina II.

G. LUKOMSKIJ

ZARSKOJE SSELO

EINE GESCHICHTE DER ZARENSCHLÖSSER, DER GARTENPAVILLONS UND GÄRTEN



ORCHIS-VERLAG / MÜNCHEN

Was immer auch das Schicksal uns bereite,
Wohin uns auch entführ' das luftige Glück:
Wir kehren stets aus jeder fremden Weite
Zur Heimat, Zarskoje Sselo, zurück.

A. Puschkin.

Die Schlösser von Zarskoje Sselo, das am 8. November 1918 in Djetskoje Sselo umgetauft wurde, stellten schon seit langem für Rußland das dar, was im Hofleben Frankreichs und in der Geschichte seiner Architektur Versailles war. Weder Schönbrunn bei Wien noch Sanssouci in Potsdam lassen sich mit Zarskoje vergleichen. Es ist die Residenz der russischen Kaiser, speziell ihre Sommerresidenz, und wird seit den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts, d. h. nach der Vollendung des großen Schlosses durch den Grafen Rastrelli, zum ganz besonders beliebten und luxuriösen Fürstenaufenthalt in der Epoche Katharinas: Es wird mit seinen, von dem Architekten Cameron vollendeten Bauten und nach dem Entstehen einer Reihe von Pavillons, im besondern aber des Alexanderpalais, das von Quarenghi in den Jahren 1801—1802 errichtet wurde, zu der prunkvollsten und an Kunstdenkmälern des Altertums reichsten Residenz nicht allein Rußlands — denn auch Gatschina und Peterhof stehen natürlich hinter dem großzügigen Schwung der Baulichkeiten von Zarskoje zurück —, sondern auch zu einer der schönsten Residenzen der ganzen Welt. Der Eskorial, die Villen und Schlösser Italiens (Caserta u. a.), Fontainebleau, Compiègne, Würzburg, die sich durch diese oder jene bedeutenden Kunstschätze auszeichnen und zuweilen die Bauten von Zarskoje an Schönheit übertreffen, können sich als Gesamtheit nicht mit ihm vergleichen. Allein Versailles kann sich ihm als Ganzes an die Seite stellen.

Im Laufe von hundertfünfzig Jahren haben alle Kaiser Rußlands — mit Ausnahme von Alexander III., der sich übrigens auch als Thronfolger einige Jahre hier aufhielt — in Zarskoje gelebt. Ursprünglich

war das Große Elisabethenpalais, oder wie man es zur Unterscheidung oftmals nennt, das Katharinenpalais, für Feste und Bälle bestimmt; später, besonders seit der Epoche Katharinas und mit der Errichtung der Ergänzungsbauten, wird es zu einem Wohnschloß und zudem zum beliebten Aufenthaltsort der Zaren. Aus diesem Grunde werden in den Parks Pavillons errichtet und die Anlagen durch Obelisken, Springbrunnen und Statuen geschmückt. Nach der Vollendung des Alexanderpalais und der Veranstaltung einer Reihe von Festen in diesem wird die Zahl der Wohnräume in Zarskoje vergrößert und dieses Palais von Nikolai I., dann seinem Nachfolger Alexander II. und schließlich vom letzten Kaiser, der hier mit seiner Familie die letzten Tage seiner Regentschaft zubrachte, zur Residenz erwählt.

In den ersten Revolutionswochen, d. h. vom 20. bis 25. März 1917, wurde eine Kommission gewählt, der vor allem der Schutz des Eigentums der Republik oblag, die aber auch mit der Feststellung, Ordnung und Inventarisierung der Kunstschätze der Schlösser beauftragt war. Die Kommission arbeitete unter meiner Leitung sechs Monate und nach der zweiten Revolution, vom 5. November beginnend, noch genau ein Jahr, bis zum 5. November 1918. Im Laufe dieser Zeit konnte sie beide Schlösser und alle Pavillons von Zarskoje Sselo vollständig in Ordnung bringen.

Über die Resultate dieser Museumsarbeiten werde ich am Schlusse ausführlicher berichten.

Die Stelle, an der sich heute Zarskoje Sselo befindet, hieß unter schwedischer Herrschaft Saari-mojs, was soviel wie Insel, Erhöhung, Hügel bedeutet. Peter der Große machte Saari-mojs 1708 seiner Gemahlin Katharina Alexejewna zum Geschenk.

Der Name Saari, Saara oder Saarskoje Sselo blieb erhalten bis zur Errichtung und Weihung der Blagoweschtschenjekirche (Kirche Mariä

Verkündigung) im Jahre 1724, anläßlich derer es in Sselo Blagoweschtschenskoje umbenannt wurde; seit 1725 hieß es Zarskoje Sselo. An der Stelle des heutigen Großen Palais stand ursprünglich ein einstöckiges Holzhaus, in dem zur schwedischen Zeit ein Farmer wohnte.

Mit der Errichtung steinerner Gebäude wurde 1718 begonnen, und diese wurden 1724 zum Abschluß gebracht, als Peter I. sich das erstemal in Zarskoje Sselo aufhielt. Im Jahre 1744 wurden Anbauten gemacht, und so ergab sich ein Mittelbau mit frei korrespondierenden Seitenflügeln. Gleichzeitig begann man auch mit der Errichtung der „Halbzirkel". Darauf wurde unter der Kaiserin Elisabeth 1749 ein Tor errichtet und in den Jahren 1752—1753 das ganze Haus und die „Halbzirkel" umgebaut. Man begann mit der Einrichtung und Ausschmükkung der Zimmer (1785 Bernsteinsaal). Graf Rastrelli, Tschewakinskij und die zwei Meister Corti und Casasopri waren die Baumeister.

1773 wurde anbefohlen, die Galerien, die den Mittelbau mit den Flügeln und ihren Gartenterrassen verbanden, zu beseitigen und Prunkzimmer zu bauen. Darauf beginnt eine Periode innerer Umbauten. An Stelle des „Chinesischen Saals", der sich in der Mitte des Schlosses befand, wurde eine Treppe gebaut, die später von Mingiacchi (1860—1861) umgebaut wurde. (Die Prunktreppe befand sich am rechten Ende der Fassade, wo sich jetzt der „Chinesische Saal" befindet, und war durch eine Kuppel überdacht, die das Gleichgewicht und das Gegenstück zu den Kirchkuppeln auf der linken Seite bildete.)

Diese Form, mit einer 365 Meter langen Fassade, behielt das Schloß bis zu den großen Umbauten Katharinas II. bei. Diese bestanden in der Errichtung eines vierstöckigen Seitengebäudes am rechten Flügel (sogen. „Subowflügel") und der kleinen, gemütlichen persönlichen Appartements Katharinas II. von Cameron hinter der Hauptfassade (d. h. an der Parkseite), in dem Anbau der Camerongalerie, die für Festlichkeiten und Spaziergänge bei schlechtem Wetter bestimmt war, ferner in der sich an diese anschließenden Freitreppe (Pandos) und in der

Erbauung der Achatzimmer Camerons (kaltes Bad), dieses chef d'oeuvre des russischen Klassizismus.

Bis zum Jahre 1780 waren folglich beide Flügel vollendet, der Übergang zu den Halbzirkeln war aber nicht mehr so organisch, wie wir ihn auf den Stichen sehen, die nach Bildern aus dem Anfang der Epoche Katharinas II. angefertigt wurden. Die kastenartigen Überbauten haben die Harmonie der architektonischen Massen verdorben. Das Gleiche gilt auch von dem früheren Anstrich: Die vergoldeten Karyatiden, der Wald von Statuen auf der Attika der Fassade, sowie der blaue Ton der Mauer und die weißen plastischen Ornamente ließen die ganze Skulpturenpracht des Elisabethinisch-Rastrellischen russischen Barock zur Geltung kommen. Heute kann uns nur noch der Anstrich und die Vergoldung der Kirchenwände einen Begriff von der Schönheit des architektonischen Schmuckes des Palais in der Elisabethinischen Zeit geben.

Die Fassaden waren außerdem durch Kolonnaden und herrliche Standbilder geschmückt. Eine von diesen ist an der Gartenseite erhalten geblieben. Der Park hat sich entfaltet und gleicht heute mit seinen schattigen Linden einem großen Gutsgarten. In der Epoche der Errichtung des Schlosses und bis zu den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts war der alte Park zweifellos eine Parterreanlage mit Alleen beschnittener Linden vom Typus des Gartens von Schönbrunn. Als solchen sehen wir ihn auch auf dem Bilde Machajews und sonstigen Stichen. Nicht geringer waren die inneren Veränderungen. Jeder neue Monarch ergänzte und veränderte die früheren Appartements nach seinem eigenen Geschmack. Und doch blieb von dem ursprünglichen Palais Elisabeths sehr viel übrig, denn auch damals befanden sich im Palais sehr wenig Möbel, und alle bemerkenswerten seltenen Verzierungen (Einrahmungen der Plafonds, Türeinfassungen) und die erstaunlich schönen Parkettböden sind fast überall sehr gut erhalten geblieben, außer in zwei bis drei Appartements, die von Katharina und ihren Nachfolgern umgebaut wurden.

Die Umbauten im Inneren des Schlosses bestanden zur Zeit Katharinas in der Schaffung einer Reihe entzückender, zarter Interieurs, die in der ganzen Welt nur wenige ihresgleichen haben.

Ferner wurde in der Epoche Alexanders I. von dem Architekten Stassow das Appartement des Kaisers im Geiste eines etwas kalten Empire geschaffen und wurden auch die Prunkzimmer, die sogen. Appartements des Großfürsten Michail Pawlowitsch, mit Skulpturen Demut-Malinowskijs und Malereien Skottis ausgeschmückt.

Die Epoche Nikolaus' I. hat sich in keiner Weise im Großen Palais widergespiegelt. Dafür kommt der Gattin Alexanders II. das traurige Verdienst zu, einen Teil der Zimmer Katharinas, die sie persönlich benützte, verunstaltet zu haben.

Die Geschichte des Schloßbaus beginnt mit dem Jahre 1718. Der erste Baumeister des Schlosses war Bronstein. Im Jahre 1724 ist es vollendet. Aber schon 1736 bedarf es einer Restaurierung, an der sich Semzow beteiligt. Ogurzow richtete Spiegelsäle ein und beendete sie noch bis zur Thronbesteigung Elisabeths. Nachdem Elisabeth Kaiserin geworden war, verwandelt sich das Schloß allmählich im Laufe einiger Jahre aus dem bescheidenen Schloß Peters in eine phantastische, prächtige Welt, die mit Versailles konkurriert.

Die Paneele und Fußböden werden erneuert. Interessant ist, daß elf gewebte kleinrussische Teppiche 1748 ins Schloß gebracht und auf dem Fußboden ausgebreitet wurden. Gelbe Stofftapeten mit silbernen Posamenten bedecken die Wände. Trezzini erscheint und beginnt zu bauen. Der Lackiermeister Neumeier bringt „Spaliere“ an (vermutlich die im großen Chinesischen Saal). Die „Lackierschüler“ Skorodumow, Prokofjew und Mitrofanow wetteifern in der Herstellung von Holzverzierungen für die Wände (Boiserie).

Stofftapeten einer Jaroßlawer Fabrik und Plafonds von Schülern Carraccis schmücken die Säle. Schließlich, im Jahre 1745, wird ein

Gemäldezimmer eingerichtet. Der Tiermaler Grooth erwarb für dieses in Prag um 12 000 Rubel 115 der „besten“ Gemälde. Auch heute noch ist diese Sammlung sehenswert, die vollzählig im „Bildersaal“ aufgehängt ist. Sie bildet die erste Etappe in der Sammeltätigkeit der russischen Kaiser und ist auch als Anfang der Eremitage von historischer Bedeutung.*)

Und von neuem versilbern die Lackiermeister die Karniese, die Striguzkijs modellieren, wie wir in den Dokumenten lesen, „statt der Schnitzarbeit eine Masse nach Art von Schnitzerei“ (Stuckarbeit?), die Wände werden mit lackierten chinesischen Spalieren bedeckt, und so entsteht hier allmählich, Schritt für Schritt, mit unglaublicher Mühe und um den Preis außerordentlicher Geldsummen eine Oase künstlerischen Lebens.

Es werden eiserne Tore nach der Zeichnung Tschewakinskijs (?) errichtet, die der Ausländer Franz Kordonius schmiedet, wofür er („bei staatlichem Material“) 1800 Rubel erhält. Über dem Tor wurden die Initialen Katharinas I. angebracht.

Der Schnitzer Dunker führt mit den Schnitzern des Admiralitätskollegiums Alabasterarbeiten aus. Im Jahre 1750 werden neue Türen mit Füllungen und Einfassungen mit sehr prunkhafter Goldschnitzerei angebracht. In der Waffenfabrik in Tula werden Fenstergitter angefertigt. Die Kirche wird ausgestattet. Es werden Heiligenbilder von Grooth, Weber, Ponafi und Fantz gemalt. Die Arbeit Webers ist vielleicht „das Beste von allem in der russischen Malerei der Jahre 1740—1780“ sagt A. N. Benois.

Valeriani malt an Stelle des verstorbenen Grooth den Plafond in der Kirche. Ungefähr im Jahre 1750 schmückten Caravacci, Tirsius, Wischnjakow u. a. den Ikonostas mit ihren Arbeiten. Antonio Peresilotti, Iw. Beljskij, Alexej Andronow u. a. beteiligen sich in bedeutendem

---

*) Die ersten Katalognummern der Eremitage begannen mit dieser Sammlung in Zarskoje Sselo, und es ist darum sonderbar und ärgerlich, daß man nur einen Teil dieser Kollektion in die Eremitage zu überführen beabsichtigte.

Maße an den Arbeiten. Die Kirche hatte, wie auch heute noch, einen Anstrich von blau und gold. (Die Variante dunkelrot mit Silber ließ sich nicht anwenden, da die Hälfte schon gestrichen war.) Es wurde viel darüber geredet, welcher blaue Ton am besten mit Gold harmonierte. Man entschied sich dafür, daß dunkles Berlinerblau am besten zu Gold passe (nach langer Beratung und persönlichen Proben wurde die Farbe Nr. 4 „approbiert"). Das zeigt das Niveau des künstlerischen Verständnisses, mit dem jede Arbeit ausgeführt wurde, und die hohen Ansprüche, die an sie gestellt wurden.

Die Meister der Baukanzlei — die Nowgoroder, sowie der Kleinrusse Stepan Janow und dessen Söhne — zeichnen sich besonders als Bildhauer der Figuren auf den Fassaden aus, sowohl der sitzenden als auch der stehenden „Knaben" und der Baluster (es wurden ihrer 800 angefertigt). Es werden die Plafonds im Gradizzisaal, in den Vorzimmern und anderen Zimmern ausgemalt. Es wird sowohl mit „grell venetianischer" Farbe als auch Drachenblut, das sehr teuer war, gemalt. Die Malereien wurden ausgeführt von den Meistern Pospjelow, Wassiljew, Rogunow, S. Utkin, Gantschajew, Derjabin, Ulanow und von den vielen in der „Geschichte der Malerei" unbekannten Gehilfen — Wolochow, den Turowskijs und Astafi, dem Maler des Iberischen Klosters —, und so fragt man sich, ob nicht auch ihnen in bedeutendem Maße die Verwirklichung aller künstlerischen Schönheiten des Schlosses zuzuschreiben ist.

Der Maler, Theaterarchitekt und Professor der Perspektive an der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Giuseppe Valeriani, leitet nur die Malarbeiten am Plafond im großen Saale, doch stammt von ihm der Entwurf, während in Wirklichkeit die ganze Malerei von seinen Gehilfen ausgeführt ist.

Der Vergoldermeister Le Prince bestellte Spiegel „jenseits des Meeres". Alle Künstler, die „zu den Garderegimentern und der Spaliermanufaktur zählten, sowie zwei Brüder Kolokolnikow" werden zu Arbeiten im Schloß abkommandiert. Und von neuem begannen die Kucharews

und Shirejews zum Ruhme der russischen Kunst und dem der Leiter ihrer Arbeiten — nur nicht für ihren eigenen Ruhm zu arbeiten. Erst aus den Archivdokumenten gelang es, diese ruhmvollen Namen herauszufinden und sie zum erstenmal auf den ihnen gebührenden Platz zu stellen.

Im Jahre 1753 sind die Bauarbeiten am Schloß in vollem Gange: der „Architekturgesell" Nejelow, der Tischlermeister Suchij und der Schnitzer Dunker sind nach Kräften bemüht, die Arbeiten zu beenden.

Die Farbe der Tapeten, mit denen die Wände bespannt wurden, waren durchaus nicht eintönig (A. N. Benois nahm an, daß der weiße Ton vorgeherrscht habe), „die Wände waren bedeckt mit Tapeten aus Flechtwerk, auf denen sich goldene Gräser von grünem Rasen abhoben, ferner mit gelben, dunkelroten, hellblauen und himbeerroten Stofftapeten." Sie werden auch mit Guirlanden geschmückt — weiße Girlanden mit violetten und roten Blumen, blaue mit großen grünen Blumen usw.

Alexej Beljskij malt im Jahre 1755 bereits selbständig den Plafond im Saal, in dem sich die Prunktreppen befinden, und 1754—1758 Bilder über den Spiegeln (vielleicht sind es jene, die sich auf den Kaminschirmen im Lyoner Empfangszimmer befinden).

Der Tischlermeister Grigorij Kurizyn führt hervorragende Kronleuchter für zwanzig und mehr Kerzen aus. Im Jahre 1755 endlich wird das Gefolgezimmer eingerichtet.

Das vom König von Preußen dem Kaiser Peter I. am 13. Januar 1717 als Geschenk übersandte Bernsteinzimmer war ursprünglich im Winterpalais in Petersburg eingebaut. Erst in den Jahren 1749—1754 repariert Morelli dieses Zimmer, wobei „der Bernstein sehr sparsam und ohne Überfluß benutzt wird". Am 11. Juli 1755 wurde durch den Oberarchitekten Graf Rastrelli dem Generalleutnant Fermor der Befehl erteilt, das Bernsteinkabinett zu zerlegen und nach Zarskoje Sselo zu schaffen. In seiner Art ein Wunder und in der Welt einzig dastehend, wurde das Bernsteinzimmer, wie aus der Aufschrift auf einer der

Tafeln zu ersehen ist, im Jahre 1759 im Palais von Zarskoje Sselo eingebaut; im Jahre 1760 wurde es ausgebessert. Erst später wurden fünf Mosaiktafeln italienischer Arbeit eingelassen (ähnliche befinden sich in der Hofburg in Wien).

Was wurde also in der Epoche Elisabeths getan?

Das Große Palais wurde umgebaut und mit Erfolg vollendet und sehr viele Säle ausgestattet. Es wurde eine Gemäldegalerie eingerichtet, das Tor errichtet, die Eremitage erbaut, die Grotte eingerichtet. Die ganzen Architekturarbeiten leitete Graf Carlo Rastrelli. Die Wahl der Meister für die Malereien, die Möbel usw. traf die Kaiserin selbst, die sich sehr eingehend um alles bekümmerte und, wie erwähnt, sogar selbst die Farbe Nr. 4 des Berlinerblau für den Anstrich wählte.

Die Epoche Katharinas II. wurde in der Baugeschichte der Schlösser von Zarskoje Sselo zu der glänzendsten, jedoch nicht im Sinne großer Umbauten, sondern eher hinsichtlich der Ausstattung und Einrichtung; unter der Kaiserin Elisabeth waren fast gar keine Möbel vorhanden. Jetzt kommt eine ungeheure Anzahl Möbel, Bilder, Statuen, Vasen, besonders chinesische und japanische, und sehr viele Porzellanerzeugnisse neu hinzu, unter denen sich auch Gegenstände russischer Fabrikation befinden. Die Jahre 1764—1767 sind wahrscheinlich durch die Errichtung der „mit vergoldetem Holz geschmückten" Zimmer gekennzeichnet (wahrscheinlich sind dies die Appartements, die sich an das Mittelgebäude, d. h. die heutigen Appartements Alexanders I. anschließen).

Vom Jahre 1778 beginnt die Errichtung persönlicher Appartements. Die Kaiserin will nicht mehr in zwei kleinen Zimmern hausen; sie will die Treppe an den äußersten Rand des Flügels verlegen und die Auffahrt an seiner Querfront anbringen, inmitten von Gärten wohnen und diese vom Balkon betrachten. Die Fassade auf der Seite des Kugulskijobelisk („eigenes Gärtchen") wird vollständig umgeändert; sie wird in klassizistischem Geschmack behandelt. Der Chinesische Saal wird eingerichtet. Seine Fassade trägt Marmorkolonnen. Der Fabrikant

A. F. Konradi aus Kraßnoje Sselo fertigt die Öfen an. Der Kaufmann Golikow bringt 1781 Tapeten und Stoffe aus China mit. Der Architekt Nejelow leitet die Arbeiten. In vielen Zimmern werden Parkettböden gelegt oder abgeändert. Der Meister Franz Brill vergoldet die Schnitzarbeiten erstaunlich schön und dauerhaft (noch bis auf den heutigen Tag, d. h. nach über 150 Jahren, ist diese Vergoldung z. B. im Arabeskensaal noch wie neu).

Pjotr Dementjew und Kolokolnikow machen Vergoldungsarbeiten. Krenez fertigt siebenundzwanzig Girlanden mit Bändern, dreißig hängende Fruchtbündel, zwei Weinreben, einen Wurzelstamm mit sich rings um diesen windenden Palmen- und Lorbeerblättern an. Jeder Gegenstand wird sorgfältig und dauerhaft ausgeführt. Durch diese liebevolle und künstlerische Ausführung zeichnet sich überhaupt jede Arbeit dieser Epoche aus. Der Chinesische Saal mit den Etageren mit chinesischem, japanischem, sächsischem und anderem Porzellan, tibetanischen Götzen usw. erinnert in seinem Entwurf an den Architekten Veldten.

1776—1788 ordnet Katharina die Einrichtung noch pomphafterer Appartements an. O. Charlemagne, Cameron und Martos treten in Erscheinung. Charlemagne führt als Hauptbauunternehmer und Inhaber der Werkstätten und Fabriken nach den Entwürfen des schottischen Architekten Cameron, eines Schülers von Clairisseau, der die Ideen des Klassizismus nach Rußland mitgebracht hat, die Bauten aus, während Martos Modelle herstellt, Bildhauerarbeiten aus Marmor anfertigt und die bildhauerische Ausführung seiner besten Skulpturen leitet (Kronleuchter?). Der Steinmetz J. Mingiacchi ist als Leiter der Stein- und Marmorarbeiten tätig; Kolonnen aus Granit, Fußböden aus von Griechenland importierten Steinfliesen, ein prächtiger Marmorkamin, Tische (einer von ihnen wurde im Sommer 1918 aufgefunden; er lag in der Grotte und wurde seit langer Zeit als Ausgabetisch von Getränken bei der Veranstaltung von Abenden und Wohltätigkeitsbazaren verwendet) werden von ihm hergestellt.

Ein prächtiger, von Adlern bekrönter Baldachin mit herrlichen architektonischen Ornamenten und die Möbeleinrichtung der unteren Säle sind nicht erhalten geblieben. Dafür sind die Säle des oberen Stockwerks (chambres de compagnie) in vortrefflichem Zustand geblieben. Nur waren die Möbel durcheinandergekommen und zum Teil in das untere Bad gebracht worden, wo sie feucht wurden, da sie sich dort in niedrigen, dicht verschlossenen und ungelüfteten Räumen befanden. Die Wände der Säle waren mit Jaspis und Achat bedeckt. Minconi und J. Martini haben sie mit großer Sorgfalt ausgeschmückt. Die Wände haben fast 150 Jahre keiner Reparatur bedurft. (Nur im Jahre 1918 wurde zum erstenmal eine Reparatur in dem in der Nähe der Treppe gelegenen Eckzimmer an den Achattafeln, die sich von der Wand losgelöst hatten, und eine allgemeine Reparatur der an einigen Stellen abgefallenen Tafeln vorgenommen. Die Arbeit wurde unter der Sowjetregierung von Arbeitern der Peterhofer Steinschleiferei im Laufe von zwei Monaten ausgeführt.)

Rachette, erster Meister der Kaiserlichen Porzellanfabrik, stellt nach Camerons Zeichnungen Basreliefs usw. für das kalte Bad her. Der Bauunternehmer Dawydow schmückt die Säle mit Uralsteinen (rot mit grünen Adern) und mit östlichem Bergkristall aus. Der Stil des Pavillons ist pompejanisch; in entsprechenden Farbtönen ist auch sein Anstrich gehalten — die Nischen sind rötlich, die Wände gelb.

Gleichzeitig wurde mit der Errichtung der Galerie Camerons begonnen. Ihr Erbauer war M. Chesa.

Der Tischler Sponholz legt Parkettböden aus fremdländischen Hölzern, aus „Admirant (Amarantholz), Olivenholz, Pasterosa, Palmenholz, rotem und gelbem Sandelholz, Rosen- und Rotholz“; sie zeichnen sich durch außerordentliche Farbigkeit in der Auswahl der Hölzer, durch feine Musterung und Reichtum der Komposition aus und übertreffen an Schönheit selbst die schönsten Fußböden in den besten Schlössern Europas. Sie alle sind durch die Reparatur Arndts im Jahre 1918 mustergültig in Ordnung gebracht worden.

Als 1796 die steinerne Hauskapelle erbaut wurde, wurden für sie einige silberne Ornamente aus dem „Silbernen Kabinett“ oder dem roten Kabinett verwendet, die früher erbaut waren und zu der Zahl der sechs persönlichen Appartements Katharinas II. zählten. (Die übrigen wurden auf Befehl von Paul I. im Jahre 1798 wahrscheinlich für das Ingenieurpalais fortgeschafft.) Aber bereits im Jahre 1805 wurde die Kirche abgerissen und alle ihre Verzierungen nach verschiedenen Orten verstreut.

Im Jahre 1794 stellte das Große Palais eine lange Fassade von gleichmäßiger Höhe (Länge 140 Meter) und zwei Flügel (mit vier Stockwerken) dar. Links befand sich eine Kirche mit Kuppeln. Die Reisenden werden in Erstaunen versetzt durch das Bernsteinzimmer, die Plafonds (beschrieben von Georgi), durch das chinesische Toilettenzimmer Katharinas II. mit Spiegeln, mit geknittertem Flittergold hinter gegossenen (dicken) Glasscheiben, durch den Lapislazulisaal (das Lapislazuli der Zeit Katharinas hat einen violetten Fliederton), den Arabeskensaal mit Malereien, die den Pinsel eines großen Meisters verraten.

Alle diese Zimmer bestehen mit unbedeutenden Veränderungen noch heute. Zwar befanden sie sich 1917 in einem sehr verwahrlosten Zustand, doch haben sie heute, nachdem sich die Kommission für Denkmalschutz ihrer angenommen hat (1. Mai 1917 bis November 1918), fast ihr ursprüngliches historisches Aussehen wieder erlangt. Die ganze Aufstellung der Einrichtungsgegenstände wurde teils auf Grund von Dokumenten, die sich im Archiv vorfanden, teils auf Grund der Arbeit von Gau (1850), von Stichen und Beschreibungen vorgenommen.

Die Galerie Camerons ist mit Büsten geschmückt, die sämtlich nicht mehr ihre ursprüngliche Aufstellung bewahrt hatten; sie waren, ebenso wie die chinesischen und japanischen Vasen und deren Deckel, vollständig durcheinander gebracht und wurden 1918 ihrer früheren Verteilung entsprechend aufgestellt.

Im Park sind eine Reihe Statuen italienischer Arbeit aus dem Ende des 17. und dem 18. Jahrhundert aufgestellt; am Konzertsaal eine antike Statue.

Von Cameron wurden die Pavillons: „Achatzimmer“, „Konzertsaal“, „Chinesisches Theater“ und das „Chinesische Dorf“ erbaut, die die Zierde des Parks bilden. Es wurden viele Obelisken, Zierbögen und Brücken errichtet.

Auf die Zierbauten werde ich am Schluß zurückkommen. Im allgemeinen ist Zarskoje Sselo während der Regierung Katharinas sehr bereichert worden und hat die Bedeutung eines künstlerischen Weltzentrums erworben.

Kaiser Paul I. mochte Zarskoje Sselo nicht. Er hat nur ein einziges Mal im Juli 1800 im Schloß gewohnt. Natürlich wurden während dieser Zeit keinerlei Vervollkommnungsarbeiten vorgenommen. Es begann im Gegenteil eine Zeit leichter Verwahrlosung. So wurde z. B. die Kirche abgebrochen.

Dagegen wurde Zarskoje Sselo in der Epoche Alexanders I. von neuem zum Lieblingsaufenthalt des Hofes. Alexander war der Lieblingsenkel Katharinas. Ihm zu Ehren war ja auch das Alexanderpalais erbaut worden, das jedoch bis zu Nikolaus I. unbewohnt blieb.

Das Schloß wurde von D. Quarenghi erbaut. Es hat eine prächtige, beide Seiten verbindende Terrasse, von der aus sich ein herrlicher Blick auf Pulkowo öffnet und wo bei klarem Wetter die Silhouette der Glockentürme und Turmspitzen von Petersburg zu sehen ist. Das Schloß ist sehr einfach, doch findet die Feierlichkeit der Kolonnaden wenig ihresgleichen. Die Säle waren mit Säulen und künstlichem Marmor ausgestattet. Das Alexanderpalais hat Nikolaus I., Alexander III. als Thronfolger und Nikolaus II. als Residenz gedient. Der letzte Zar wählte dieses Schloß zum ständigen Wohnsitz und blieb auch bis zu den letzten Augenblicken seiner Regentschaft in Zarskoje Sselo.

Das Große Palais wurde während der Regierung Alexanders I. durch Gemächer für den Kaiser bereichert, der eine besondere Vorliebe für

jene Schloßhälfte hatte, die auf den zu jener Zeit bereits sehr schattig gewordenen Garten hinausging; es wurde bereichert durch das Gemach seiner Gattin, Jelisaweta Alexejewna, das leicht abgeändert und durch viele Sachen, Möbel und Bilder verziert wurde, und durch das Gemach Michail Pawlowitschs, der hier für die Kaiserin Maria Feodorowna Bauarbeiten ausführen ließ; sie wohnte jedoch niemals hier und zog ihr Palais Pawlowsk den Schlössern von Zarskoje Sselo vor.

Der Architekt Stassow leitete alle Arbeiten, sowohl die Bauarbeiten als auch die künstlerische Ausstattung. Die Plafonds, die Öfen, die plastischen Arbeiten und die Möbel werden nach seinen Zeichnungen angefertigt. Zu dieser Zeit arbeiten Schebujew als Plafondmaler, Demut-Malinowskij als Bildhauer, Scotti als Freskenmaler und Konradi als Ofensetzer. Der Bronzierer Gensler stellt die Uhren auf. Gambs fertigt die Möbel nach Zeichnungen Stassows. Die Möbel sind erstaunlich elegant. Nach einer Feuersbrunst wird die Kirche des Großen Palais restauriert. Der Plafond Antonellis im Altarraum und im besonderen die Plafonds von Ignatius und Hippius auf den Chören stehen in der Qualität ihrer Malerei bereits hinter den früheren zurück. Doch ist die architektonische Ausstattung der Appartements Michael Pawlowitschs von ungeheurem Interesse als ein Produkt des reinsten russischen Empires, den man bei uns in der Schloßarchitektur nur selten und nicht in besonderer Schönheit antrifft, der aber mehr als einmal in der profanen Architektur und im besonderen in der Gutshofarchitektur in Erscheinung getreten ist.

Die Appartements Nikolaus I. bestehen im Alexanderpalais nicht mehr. Sie wurden 1900 von dem Architekten Melzer zu Räumen für Nikolaus II. umgebaut, im Großen Palais wurden die Zimmer des früh verstorbenen Thronfolgers Nikolai Alexandrowitsch aus der Epoche 1840—1860 abgeändert und vor kurzem (1915) an ihrer Stelle ein Lazarett eingerichtet. Dieser Verlust ist zu bedauern; nach den Zeichnungen von Hau zu urteilen, waren sie für die Charakteristik des Zeitgeistes von gewissem Interesse.

Die kleinen Zimmer Alexanders II. im untersten Stockwerk des Subowschen Flügels sind sehr gut erhalten geblieben und charakterisieren durch alle Einzelheiten, Zeichnungen usw. die Epoche. Die Periode Alexanders III. ist repräsentiert durch seine „Schloßhälfte" im Alexanderpalais, die Appartements Nikolaus II. endlich charakterisieren die Zeit des letzten Zaren.

Wir sehen, wie das Äußere und die innere Ausstattung der Schlösser von Zarskoje Sselo sich allmählich änderten (die letzten Appartements haben das Gesamtaussehen der Schlösser nicht verändert).

Von dem ursprünglichen Bau Bronsteins ist auch nicht die geringste Spur zurückgeblieben. Es sind die drei Teile der Hauptfassade des Baues von Iwanow und der ihre Teile verbindende und eine Gesamtfassade ergebende Bau Rastrellis übriggeblieben. Alle Nebenbauten sind ganz erhalten, sie schmückten und schmücken auch heute noch die Parks sowohl des Großen als auch des Alexanderpalais.

Wie wir wissen, bestand der Garten des Elisabethpalais ursprünglich aus beschnittenen Alleen und Bosketts nach Versailler Art. Später, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, wurde der englische Gartenstil allgemein beliebt; an die Stelle der früheren geometrischen Formen traten lose Baumgruppen und Rasenflächen. Auch die Alleen schattiger Linden wurden beliebt, und so ließ man die Bäume dicht am Schloß sich frei weiter entfalten.

Mit der Thronbesteigung der Kaiserin Katharina II. und mit der Unterstellung von Zarskoje Sselo unter die Verwaltung Bezkois wurde im Jahre 1770 die Erweiterung des Großen Gartens in Angriff genommen durch Anlage eines englischen Gartens zwischen der heutigen Terrasse und dem Orlowschen Tor.

Im Jahre 1774 wurde auf Befehl der Kaiserin Katharina II. die Mauer abgebrochen, die die Ssadowajastraße vom Garten trennte, und an ihrer Stelle ein Kanal mit Kaskaden gegraben, sowie ein Quai mit Granitpfosten und eisernen Gittern errichtet, der noch bis auf den heutigen Tag existiert.

Die verschiedenen Pavillons und sonstigen Bauwerke, die im Laufe der Zeit im Park errichtet wurden, sind ihrer zeitlichen Entstehung nach folgende:

Die „Grotte“ oder der Morgensaal.

Sie wurde erbaut auf Befehl der Kaiserin Elisabeth in den Jahren 1755—1756. Es ist dies ein prächtiger Bau, der sich im Wasser des Teiches widerspiegelt. Seine Mauern waren von innen mit Muscheln und Steinen geschmückt, wie die Grotte des Palazzo del Te in Mantua oder im Geiste der Villa Pia des P. Ligorio in den Gärten des Vatikan. Im Jahre 1770 wurden auf Befehl der Kaiserin Katharina II. die Muscheln von den Wänden der Grotte entfernt. Die Grotte war sehr verwahrlost. In ihr wurde bei Lotterien und Festlichkeiten, für die auch die Galerie Camerons verwendet wurde, das Büfett eingerichtet. Die Grotte ist jetzt gereinigt. In ihrem Inneren befindet sich ein Standbild Katharinas II., ein Werk Rachettes, 1789 von Moshalow gegossen.

Die Admiralität.

Das Bootshaus oder die „Admiralität“ stand ursprünglich am Ufer des großen Teichs, der an die Schloßseite angrenzte. Im Jahre 1752 wurde dieses Gebäude an das entgegengesetzte Ufer des Teiches verlegt und ebendorthin der Geflügelhof, der sich bis zu jener Zeit auf der Ssadowajastraße befand.

Im Jahre 1773 wurde unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. statt des hölzernen Bootshauses und Geflügelhofs ein steinernes Bootshaus mit zwei Seitenanbauten, in denen der Geflügelhof untergebracht wurde, sowie ein Wohnhaus für die Matrosen errichtet. Über dem Bootshaus wurde ein Saal im holländischen Geschmack eingerichtet, dessen Wände mit weißen Kacheln und dessen Boden mit roten Fliesen ausgelegt wurden. Der Bau wurde von dem Architekten Nejelow ausgeführt, die Kacheln und Fliesen auf den staatlichen Ziegelwerken hergestellt. Im Saal steht ein Globus aus der Zeit Peters des Großen. Er war sehr stark beschädigt und wurde im Jahre 1918 repariert.

Ebenso wurde der Saal von Unrat gereinigt und zwei aus ihm entfernte Bilder wieder in ihm untergebracht.

Die Rostralsäule in der Mitte des großen Sees.

Ihr Bau wurde 1774 begonnen und 1779 vollendet. Sie wurde zur Erinnerung an die Seesiege im Archipelag, bei Tschesme und Mytilene errichtet. Die Säule ist rund und besteht aus Olonezschem Marmor, sie trägt drei Schiffsschnäbel, ist von einem Bronzeadler bekrönt und steht auf einem Granitsockel; am Fuße der Säule liegen zwei Anker, ebenda sind zwei Bronzeplatten eingelassen, die eine mit einer Aufzählung der Siege, die andere mit einer Darstellung des Seegefechts bei Chios. Die Arbeiten sind von Handwerkern aus dem Baubureau der Isaakskirche ausgeführt. Die Säule ist von der Galerie Camerons aus gut zu sehen. Es war 1919 beabsichtigt, ihren Sockel zu reparieren, da die Fugen der Steine sich stark geweitet hatten.

Das „untere Bad“.

Es ist unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth im Jahre 1746 erbaut und kein besonders schönes Bauwerk. Es wurde für die Aufbewahrung von Möbeln verwendet, was sehr ungeschickt war, da der Pavillon sehr feucht ist; nicht umsonst haben alle hier seit 1910 eingestellten Möbel aus der Eremitage und dem Abendsaal so sehr gelitten.

Das „obere Bad“.

Es ist erbaut von der Kaiserin Katharina II. für ihre Allerhöchsten Enkel.

Im Jahre 1780 hielt sich in Zarskoje Sselo Kaiser Joseph II. fünf Tage lang unter dem Namen Graf Falkenstein auf. Da der Kaiser nirgends außer in Gasthöfen Halt zu machen pflegte, so wurde das neue Bad für den Aufenthalt Seiner Majestät eingerichtet: es erhielt den Namen eines Einkehrhauses, an ihm wurde ein Gasthausschild angebracht, die Bediensteten wurden als Gasthofpersonal verkleidet, während der Gärtner Busch den Wirt spielen mußte.

Der Pavillon ist sehr wohlgegliedert, und seine edlen Formen (er ist ein vereinfachtes Kleines Trianon) spiegeln sich prächtig in dem träumerischen Wasser des kleinen, schilfbewachsenen Sees.

Die „Eremitage“.

Sie wurde unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth im Jahre 1745 erbaut und dann im Jahre 1747 von neuem umgebaut. Ursprünglich war sie von einem Kanal umgeben, der später zugeschüttet wurde. In der Eremitage sind fünf versenkbare Tische mit Rohren angebracht, durch die die Teller aufsteigen; ferner sind zwei aus dem unteren in den oberen Stock führende Lifts vorhanden.

Der Stil der Eremitage ist reinstes Rastrellisches Barock. Sie ist eines der originellsten Bauwerke dieser Epoche in Europa. Schön ist die Kuppel mit den Statuen, die früher vergoldet waren. Auf den Sockeln befinden sich Basreliefs. Früher waren sie aus Gußeisen, später wurden sie durch solche aus Gips ersetzt. Sie sind rissig und beschädigt. Es war beabsichtigt, Abgüsse von allen durch den Bildhauer Jassinskij machen zu lassen (sie wurden unter meiner Aufsicht 1918 repariert).

Die Bäckerei.

Sie befindet sich an dem Garteneingang an der Ssadowajastraße. Früher diente sie als Küche für die Eremitage. Sie wurde erst unter der Kaiserin Elisabeth erbaut, darauf 1776 abgerissen und durch eine neue ersetzt. Der Stil ist gotisch-barock — ein Versuch der ersten Gotik der Katharinenzeit. Diese „Bäckerei“ ist etwas ganz Märchenhaftes, gleichsam ein Lebkuchenhäuschen aus einem Kindermärchen.

Die kleine Rostralsäule.

Sie wurde 1770 zwischen dem ersten und zweiten unteren See als Zeichen der Anerkennung der Monarchin für die Kriegstaten des Grafen Feodor Orlow auf der Halbinsel Morea erbaut. Die Säule ist rund und besteht aus blauem Olonezschem Marmor mit weißen Adern und Rostralverzierungen an der Spitze, der Sockel ist aus weißem sibirischem Marmor. Der Adler und der Sockel sind beschädigt. Die Kommission

für Denkmalschutz hatte 1918 keine Zeit mehr, sie reparieren zu lassen, doch war sie als erste für die Reparatur vorgemerkt.

Die „Achatzimmer“ und die „Galerie Camerons“.

Die Achatzimmer, eine Fortsetzung der Gemächer Katharinas II., sind ein selbständiger Pavillon auf einer hohen Terrasse, welche auf rustizierten Pfeilern mit Gewölben ruht (eine Art hängender Gärten der Semiramis). Von dieser Terrasse, welche mit Fliederbüschen, schönem Rasen und Blumenbeeten bepflanzt ist, führt in den Park eine schiefe Ebene („Pandus“), die zu beiden Seiten mit Vasen dekoriert ist. Anstatt der Balustrade befanden sich früher zu beiden Seiten steinerne Kugeln, welche jetzt durch gußeiserne Dreifüße im pseudorömischen Stil ersetzt sind. Die monumentale Architekturform der Arkaden des „Pandus“ erinnert an die beliebten Motive des H. Robert und Panini.

Die Achatzimmer wurden erbaut durch den Architekten Ch. Cameron, ganz zum Schlusse seiner Tätigkeit in Zarskoje Sselo. Es wurden ihm größere Mittel und die wertvollsten Materialien zur Verfügung gestellt. Die Fassade dieses Gebäudes ist im klassizistischen Stil (pompejanischen Charakters) errichtet. Sogar die Färbung (Nischen, ziegelrot gehalten) gibt den einfachen und gemütlichen Charakter und die architektonische Physiognomie der Bauart der damals eben erst entdeckten Stadt wieder.

Dafür sind im Innern die Räume mit größtmöglichster Pracht ausgestattet und zwar in einem Stil, der eher an Louis XVI. oder die Säle des Gonzaga-Schlosses in Mantua (also fast Renaissancestil) erinnert. In dem Mittelsaal und den zwei angrenzenden Zimmern sind die Wände mit grünlichem Jaspis, rotem Achat und mit eingelegten Bronzereliefs überzogen. In den Räumen befinden sich Kamine aus Marmor, riesige Armleuchter in der Form weiblicher Figuren, die Zweige aus vergoldeter Bronze halten. In den Nischen befinden sich Vasen; sämtliche Möbelstücke sind nach Zeichnungen Camerons

gefertigt. Alles zusammen ergibt den Eindruck eines prächtigen Interieurs, welches vielleicht etwas zu schwer und kalt wirkt. Besonders schön sind die vergoldeten Kassettendecken und die reich inkrustrierten Böden. Unter den Achatzimmern befindet sich das sogenannte kalte Bad. Zwei Zimmer sind mit Kaminen und Stuckbasreliefs, nach Zeichnungen von Rachette, geschmückt. Auch ein russisches Bad ist vorhanden. An die Terrasse, in welche die Achatzimmer und die Gemächer Katharinas münden, schließt sich auch die Galerie Camerons an, die aus einer langen verglasten Halle besteht und zu beiden Seiten mit offenen Kolonnaden im griechischen Stil geschmückt ist. Vor den einzelnen Säulen dieser Kolonnaden, und an der gegenüberliegenden Wand, sind Bronzebüsten berühmter Männer aufgestellt. Von der Galerie führt eine im Grundriß sehr interessante Treppe in den Park. Sie ist unten zu beiden Seiten mit Statuen (Herkules und Flora) geschmückt. Die mittlere verglaste Halle dieser Galerie diente früher für Gala-Mittag- und -Abendessen. Während der Regierung des letzten Zaren wurden hier Bazare und Ausstellungen veranstaltet. Im Jahre 1918 wurden hier in chronologischer Reihenfolge die besten Sachen aufgestellt, die von der Kommission für Denkmalsschutz in Speichern und Kellern aufgefunden wurden.

Der Pyramidenpavillon.

Er ist 1771 von dem Architekten Nejelow errichtet. Hinter der Pyramide befinden sich drei weiße Marmorplatten über den Gräbern der Stubenhunde der Kaiserin Katharina II. Das kleine Bauwerk ist sehr typisch für die Epoche. Leider hat es sich 1917 trotz aller Verbote in eine Retirade verwandelt und ist im Innern ganz verschmutzt. Seine radikale Restauration und Einzäunung ist vorgemerkt worden.

Die Ruine.

Sie ist 1771 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. errichtet und stellt ein Gebäude in der Form eines runden Turms in der Höhe von 21 Meter und einem Durchmesser von 8,5 Meter dar, auf dessen

Gipfel sich ein Pavillon befindet. Von der nordwestlichen Seite schließt sich an das Gebäude ein aufgeschütteter Berg an. An der Ruine befindet sich eine Aufschrift über den Beginn des ersten Krieges gegen die Türkei. Es ist eine Zeichnung Quarenghis bekannt, die diese turmförmige Ruine mit einem anschließenden Halbbogen darstellt. Aus allen Einzelheiten der Architektur ist ersichtlich, daß die Ruine nach einem Entwurf Quarenghis erbaut ist. Die Begeisterung für Ruinen war, wie bekannt, in jener Zeit sehr in Mode (Schönbrunn, Archangelskoje).

Das Orlowsche Tor.

Errichtet im Jahre 1777 zur Erinnerung an die von dem Grafen Grigorij Orlow gelegentlich der Besänftigung der Volksunruhen in Moskau, der Bekämpfung der Pest und der Wiederherstellung der Ruhe und Ordnung an den Tag gelegten Verdienste. Das Tor befindet sich an dem Ausgang des Gartens, der auf die Straße mündet; diese führte nach dem seinerzeit Orlow gehörenden Gatschina. Das Tor ist aus Marmor errichtet, sein Erbauer ist der zu diesem Zwecke aus dem Baukontor der Isaakskirche hierher kommandierte Italiener Panchetti. Der Entwurf des Tors stammte von dem Architekten Rinaldi, dem Erbauer des Marmorpalais in Petersburg.

Der Rumjanzow-Obelisk.

Er wurde 1771 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. im Englischen Garten, der heute der Privatgarten am Alten Palais ist, zur Erinnerung an den Sieg errichtet, den der Graf Rumjanzow-Sadunaiskij im Jahre 1770 am Kagul-Fluß in der Moldau erfochten hatte.

1918 war er ziemlich stark beschädigt, die Steine des Sockels waren auseinandergerutscht. Aber die Restauration wäre eine sehr schwierige gewesen, und die Reparatur wurde darum verschoben.

Der Türkische Pavillon oder der „Kiosk“.

Erbaut in den Jahren 1771—1781 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. im Geiste der Architektur von Bachtschissarai. Doch

sind auch Anklänge an die leichten, herrlichen Bauten des Alten Serail in Konstantinopel vorhanden, besondere Ähnlichkeit besteht mit dem Haremspavillon des Alten Serails. Er ist nach Zeichnungen Quarenghis erbaut und enthält vortreffliche, mit Brokat bezogene Möbel. Am 1. März 1917 stellte der Kiosk ein verwahrlostes Gebäude dar, man hatte ihn in einen Abstellraum für die Möbel aus der Wohnung Benkendorfs u. a. verwandelt. 1918 wurde er gesäubert und wieder in Ordnung gebracht.

Der „Tempel der Freundschaft" oder Konzertsaal (Musiksaal).

Erbaut 1782 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. durch den Architekten Quarenghi. Die Wände und Pilaster sind mit Kunstmarmor, der Boden mit farbigem Mosaik bedeckt, an der Decke befinden sich Malereien. Der Konzertsaal ist eines der solidesten und wohlgegliedertsten Bauwerke Quarenghis. Die leicht vorspringenden Kolonnaden bilden Nischen. In diese sind vortreffliche Statuen gestellt. An den Friesen ziehen sich Girlanden hin.

Die größte Sehenswürdigkeit am Pavillon bildet jedoch der Fußboden und die Einrichtung. Der Boden aus altem Mosaik ist das einzigartige Denkmal dieser Kunst in Rußland. Die Möbel, aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, sind sehr stilvoll und als russische Möbel sehr wertvoll. Herrlich sind die Spiegeltische. Es befinden sich hier viele Werke der Plastik: Büsten und Statuen. Überhaupt ist dieser Pavillon einer der schönsten von Zarskoje Sselo.

Es ist ganz ungeheuerlich, daß er, ebenso wie viele andere tempelartige Bauwerke des Parks, als Abstellraum für allerhand unnötige, aus dem Schloß fortgeschaffte Möbel benützt wurde. Was konnte man hier nicht alles für Dinge finden! Betten, Matratzen, Nachttische, Sachen ehemaliger oder fortgezogener Angestellter, Draperiehalter usw. Als hätten der Schloßverwaltung keine anderen, in künstlerischer Hinsicht weniger wertvolle Gebäude hierfür zur Verfügung gestanden!

Der Vandalismus kam zum Glück nur darin zum Ausdruck, daß der Fürst Putjatin und Ssuslow (die über das Mobiliar verfügten) diesen Pavillon bis zur Decke mit Möbeln vollpfropften.

Es ist natürlich nicht möglich gewesen, ihn sofort von allem diesem Gerümpel zu räumen. Es war eine große physische Arbeit im Herbst 1917 notwendig, um all dies Zeug fortzuschaffen und den Pavillon zu säubern. Übrigens fanden sich darunter auch vortreffliche Stücke, die oft von erstklassigem Wert waren und darum im Schloß aufgestellt wurden. Schön sind auch die Fresken im Pavillon.

Der Abendsaal in der Nähe der „Kleinen Caprice".

Mit seiner Errichtung wurde im Jahre 1796 begonnen, doch war er 1800 noch nicht vollendet. Der Abendsaal ist weniger schön als der Konzertsaal (in dessen Nachbarschaft er sich befindet). Er ist ein Bauwerk der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts. Hier befinden sich sehr schöne Möbel in russischem Empirestil: riesige Diwans, Trumeaus, Lehnstühle mit Verzierungen aus Schwanenköpfen usw.

Dieser Pavillon war auch in einen Lagerraum für allerhand eiserne Bettgestelle und Waschtische verwandelt worden. Die Möbel, die sich hier in dumpfer und feuchter Luft befanden, haben ziemlich stark gelitten. Ein Teil der Einrichtung des Abendsaals war — so sonderbar das auch anmutet — aus diesem in das untere Bad unter den Achatzimmern verbracht worden. Kurz, es herrschte ein unglaubliches Chaos in der Aufbewahrung der Einrichtungsgegenstände der Pavillons.

Die Küche.

In der Nähe des Konzertsaals befindet sich eine prächtige „ruinenartige" Küche, die nach Zeichnungen Quarenghis erbaut ist. Es ist dies ein „tempietto", aus Stein und Ziegel in klassizistischem Stil erbaut, in der Art jener kleinen klassischen Stadt, die in der Villa d'Este errichtet worden war. Prächtig sind die Mauern imitiert, die durch ihre Patina ein altertümliches Aussehen erhalten haben. In einer der

Nischen befindet sich eine antike Statue, die bis 1918 nicht bestimmt worden war. Die Kommission lud zu diesem Zwecke den Eremitage-konservator der Abteilung für antike Skulptur, Dr. Waldhauer, ein, der in der Statue ein seltenes und sehr wertvolles Stück der antiken Plastik erkannte (Rom, 2. Jahrhundert v. Chr.). Die Statue wurde in die Eremitage überführt.

Der Chinesische Pavillon.

Errichtet 1778 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. in der Nähe des Abstiegs von der „Großen Caprice". Er besteht aus drei einstöckigen Abteilungen, deren Mauern mit künstlichem Marmor verkleidet sind. Über der mittleren Abteilung befindet sich ein offener Pavillon. Dieser heißt auch der „knarrende" Pavillon. Der Entwurf stammt von Cameron.

Die Terrasse.

Errichtet 1809 unter der Regierung des Kaisers Alexander I., aus Granit, nach dem Entwurf des Architekten Russca. Geschmückt mit Bronzekopien antiker Statuen.

Der runde Pavillon auf dem Rosenfeld.

Errichtet 1793, aber nicht durch Alexander I. (wie E. Hollerbach angibt). Er hatte eine Kuppel, die auf Marmorsäulen ruhte. Gegenwärtig sind Säulen und Kuppel nicht mehr vorhanden.

Die „Capricen".

Errichtet im Jahre 1770 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II.; die eine heißt die Große und die andere die Kleine. Auf der Großen steht ein Pavillon in chinesischem Geschmack aus Sjassker Stein mit Marmorsäulen. 1780 schlug der Blitz in den Pavillon ein, doch richtete er nur sehr geringen Schaden an; schon damals wurde an ihm ein Blitzableiter angebracht. Der Erbauer der „Capricen" ist der Architekt Nejelow.

Die Sibirische Säule (hinter dem Orlowschen Tor).

Errichtet 1777 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. zur Erinnerung an die Eroberung Sibiriens. Die Arbeit ist durch den Meister des Baukontors der Isaakskirche Panchetti ausgeführt. Die Säule besteht aus Marmor und trägt auf ihrer Spitze eine Kupfertrophäe mit mohammedanischen Fahnen, Speeren und anderen kriegerischen Attributen. Eine Inschrift ist auf der Säule nicht vorhanden.

Der Alexandergarten.

Mit der Anlage des Gartens wurde unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth begonnen. Er wurde ursprünglich dem Großen Palais gegenüber angelegt und darauf unter der Regierung des Kaisers Alexander I. mit dem Tiergarten verschmolzen. Der Tiergarten war 1718 angelegt worden, ursprünglich aber von einem Holzzaun umgeben, der 1754 wegen Baufälligkeit durch eine Mauer ersetzt wurde. Später, unter der Regierung Kaiser Alexander I., wurde diese Mauer abgerissen und der Tiergarten als solcher aufgehoben.

Der Alexandergarten wurde von dem Gärtner Schröder angelegt.

Das Chinesische Theater oder das „Opernhaus".

Errichtet im Neuen Garten in den Jahren 1778 und 1789 nach dem Entwurf des Architekten Nejelow.

Das Chinesische Theater ist äußerlich ein ziemlich gewöhnliches Bauwerk, doch sind die Proportionen des Gebäudes gut, und das Ganze bietet inmitten der alten Tannen einen sehr schönen Anblick. Besonders schön ist das Theater in Bezug auf die Ausstattung des Zuschauerraumes. Die Logen sind durch lackierte Holzverschalungen und durch prächtige Lüster der Epoche Elisabeths aus Bronze mit Porzellanblumen, durch Armleuchter der Zeit Katharinas mit prachtvollen Glasglocken und endlich durch Stühle in chinesischem Stil mit Polstern aus rotem Leder und mit vergoldeten Rokokoornamenten geschmückt; das alles zusammen ergibt ein sehr eigenartiges und interessantes Ganze.

1918 gelang es, das Theater zu restaurieren und in Ordnung zu bringen.

Das Chinesische Dorf.

Errichtet 1784—1786 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. nach einem Entwurf des Architekten Cameron. Es besteht aus neunzehn kleinen Häusern und einem besonderen Gebäude in der Mitte, dem sogen. Kuppelgebäude (Rotunde). Dieses letztere war ebenfalls mit Möbeln angefüllt (überhaupt sind alle Pavillons in den letzten vierzig bis fünfzig Jahren als Lagerräume statt als Erholungsstätten benutzt worden).

Die Chinesische Brücke und der Chinesische Pavillon auf dieser.

Beide erbaut 1776 unter Aufsicht der Architekten Nejelow und Cameron. Der Pavillon ist sehr schlicht, macht aber einen sehr malerischen Eindruck, da er sich am Ende einer Ahornallee befindet und, auf dem Brückenbogen stehend, sich in dem stillen Wasser des Kanals widerspiegelt.

Der Parnaßberg.

Er wurde zur Zeit des Bestehens des Tiergartens angelegt. Heute ist er ganz zugewachsen und hat seine Bedeutung verloren.

Das Arsenal.

Das Arsenal ist im Jahre 1747 unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth erbaut und hieß damals Monbijou. Es war von einem Kanal umgeben, der später wieder zugeschüttet wurde. Die Wände und Decken waren von dem Maler Grooth mit Malereien versehen worden. Die Wandgemälde stellten verschiedene Vögel und Tiere dar. Das Arsenal befand sich im Mittelpunkt des ehemaligen Tiergartens, bei dessen Anlage im Jahre 1718 an der Stelle des heutigen Arsenals ein großer Steinkeller erbaut wurde, über welchem ein Berg aufgeschüttet und ein Gitter auf Säulen sowie eine Holzgalerie errichtet wurde. Das heutige Arsenal ist ein Gebäude im Stil der Pseudogotik der

Epoche Nikolaus I. Es diente ebenfalls als Abstellraum (für Maschinen, Modelle, Kisten usw.). Die prächtigen Modelle Gattenbergs der Militärformen aller Formationen der Epoche Nikolaus I. in Glasvitrinen sind nunmehr gut aufgestellt. Seit 1918 ist hier ein umfangreiches Museum von Porzellansachen eingerichtet, die aus der Serviceniederlage und anderen Orten (Farm, Schloßsäle, Privatwohnungen) hierhergebracht worden sind.

Das Babolowsche Schloß.

Ursprünglich, im Jahre 1780, unter der Regierung der Kaiserin Katharina II., war es in Gestalt eines nicht sehr großen Holzhauses erbaut worden. Im Jahre 1783 erging der Allerhöchste Befehl, dieses Haus abzureißen und an Stelle desselben ein steinernes Schloß mit sieben prächtig al fresco ausgemalten Zimmern zu errichten. Sehr schön sind die Möbel in dem Häuschen der Epoche 1820—1830. Bemerkenswert ist das Granitbecken, jedoch nicht so sehr in künstlerischer als in geologischer Hinsicht und überhaupt als Sehenswürdigkeit.

Der erste Bewohner dieses Schlosses war 1793 der österreichische Gesandte Esterhazy mit Tochter.

Die Sophienkirche.

Der Grundstein wurde 1782 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. gelegt und der Bau 1788 vollendet. In der Kirche wurde eine Wasserleitung gelegt und sowohl an der Außenseite der Kirche links vom Eingang, als auch innen zwei mit Eisengittern umgebene Brunnen aufgestellt. Diese Brunnen wurden später entfernt. Die Kirche ist nach einem Entwurf des Architekten Cameron erbaut.

Der Sibirische Marmorpavillon (Marmorbrücke).

Das Bauwerk ist im Jahre 1776 unter der Regierung der Kaiserin Katharina II. beendet worden. Das Pavillon ist teils in Jekaterinenburg und teils in Olonez aus Gornoschitsker blauem und Stanowskischem weißem Marmor hergestellt worden. Die Aufstellung des Pavillons

wurde von dem aus Jekaterinenburg hierher beorderten Steinmetzmeister Tartorij ausgeführt.

Die Brücke heißt Palladio-Brücke. Eine ähnliche befindet sich in England, und sie stimmen in der Tat beide mit einem Entwurf Palladios sehr überein.

Der Weiße Turm.

Dieser ist ein pseudo-gotisches Bauwerk aus der Zeit um 1840. Im Inneren befinden sich in jedem Stockwerk kleine Wohnungen, deren Wände sehr nett à la grisaille bemalt sind. Die Möbel stammen auch aus der Epoche der falschen Gotik, aus der Zeit Nikolai Pawlowitsch. Der Turm wurde 1918 repariert.

Der Kinderpavillon (auf der Kleinen Insel).

Ein sehr edles kleines klassizistisches Bauwerk. Die kleinen Zimmer sind mit Möbeln aus der Zeit um 1840—1850 eingerichtet, die von den Kindern Nikolaus I. benutzt wurden. Die Stühle, das spielzeugartige Clavecin, die Truhen — alles ist erfüllt von der entzückenden Pracht der Epoche. In der Nähe des Pavillons stehen die Büsten Shukowskijs und des Erziehers Merder. Alles ist erhalten. Der Pavillon wurde 1918 repariert und in Ordnung gebracht.

Das Große Kaiserliche Palais.

Das Große Kaiserliche Palais (das Katharinen- oder richtiger Elisabethenschloß) wurde 1718 unter Katharina I. begonnen. Unter Kaiserin Elisabeth wurde es durch die Architekten Semzow, Kwassow, Trezzini und Tschewakinskij umgebaut und erweitert. Von 1752 an übernahm Graf W.W. Rastrelli die allgemeine Bauleitung. Sein jetziges Aussehen erhielt das Schloß — wie wir bereits sahen — in der Epoche Katharinas II. Heute ist nur sein Anstrich ein anderer; früher waren die Mauern grell blau, die Statuen auf der Balustrade, die später entfernt wurden, die Karyatiden, Kartuschen, Kronsteine und Ornamente waren vergoldet, während heute die Mauern des Schlosses weiß sind und

alle Verzierungen einen dunkelolivgrünen Anstrich erhalten haben, der ihnen das Aussehen patinierter Bronze verleiht. Nichtsdestoweniger versetzt das Große Kaiserliche Palais den Betrachter auch heute noch durch seine grandiose Pracht, die Harmonie der Proportionen und den monumentalen Prunk des Elisabethinischen Barock in Staunen.

Die Besichtigung des Schlosses beginnt gewöhnlich bei der Vorfahrt an der Kirchentreppe. Die Wände sind mit Bildern von Hubert Robert, Lemaire, Stella und Casanova geschmückt. Auf den Treppenabsätzen stehen Elisabethinische Tulaer Sessel aus Stahl, getriebene Arbeit (sie sind 1917 hier aufgestellt).

Das erste Zimmer der Appartements Jelisaweta Alexejewnas (der Gattin Alexanders I.), das „Offiziantenzimmer“, wurde unter Katharina II. durch den Architekten Ch. Cameron ausgestattet (später wurde es nach der Feuersbrunst von 1863 mit einigen Veränderungen restauriert).

Darauf folgt (rechts) das hellblaue Empfangszimmer, in welchem das Porträt Katharinas II., eine Kopie nach Roslin (der Kopf von Rokotow ausgeführt) Beachtung verdient und ein Porträt von Marja Feodorowna (der Gattin Pauls I.), eine Kopie nach Vigée Lebrun. Das Deckengemälde „Geschenke darbringende Griechen“ ist von Maschkow.

In dem blauen Chinesischen Zimmer ist das Porträt Jelisaweta Petrownas in Gestalt einer Flora bemerkenswert, das (nach Meinung A. N. Benois) eine Arbeit von Caravaque, oder (nach Ansicht von S. K. Iskerskij) eine Kopie nach Amigoni ist. Ebenda befinden sich zwei Landschaften von Michau, „Die Bucht“ von J. Bernay und ein Deckengemälde von Natoire „Nymphen mit Delphin“.

In dem Vorzimmer des Chors machen wir auf „Die Apotheose Katharinas II.“ (von Torelli oder Guglielmi) und auf zwei Kremlansichten von F. Alexejew aufmerksam.

Nach Passieren des Chors wenden wir uns der Kirche zu, die ein typisches Beispiel der Dekorationskunst der Elisabethinischen Epoche ist. Der Plafond in ihr ist von Schebujew gemalt.

In den zwei Durchgangszimmern (neben dem Chinesischen Zimmer) sehen wir zwei Aquatintadrucke, in dem Kammerjungfernzimmer Bilder von J. Molenaer (holländische Schule), von Flinck (ebenfalls holländische Schule), von Netscher, Bril und Huysmans.

In dem Schlafgemach Jelisaweta Alexejewnas ist die Ausstattung der Wände, die von Cameron stammt, von Interesse. Die Möbel sind aus Rotholz und im Empirestil gehalten. An Bildern sehen wir Schöpfungen von Watteau und Castiglione. In dem gelben Kabinett ist die Deckenmalerei Antonellis bemerkenswert.

Die Appartements von Jelisaweta Alexejewna schließen mit dem Musikzimmer und einem Durchgangszimmer ab.

Das grüne Speisezimmer Alexanders I. bildet eine Illustration der Begeisterung für den Klassizismus; die Ausstattung ist von Cameron, die Karyatiden von Martos, die plastischen Arbeiten von Pelewin. Das Ganze erinnert an die Porzellanerzeugnisse von Wedgwood. Deckengemälde von Canoppi.

Durch ein ovales und ein gewölbtes Durchgangszimmer gelangen wir in das Kabinett Alexanders I. Hier stehen Empiremöbel aus der Werkstatt von Tur, die Wandmalereien stammen von Brandukow, das Parkett weist ein sehr schönes Muster auf; auf dem Tisch liegen alte Bücher, die Schreibutensilien Alexanders I. usw.

In dem Karelischen Zimmer befindet sich sehr schöne Kaminbronze (Empire); an den Wänden hängen Schlachtenbilder von Ladurnère, Casella, Adam.

Das Schlafgemach Alexanders I. diente seit 1763 als Schlafgemach für Jelisaweta Petrowna und von 1766 an als Schlafgemach Katharinas II. Der Dekorationsprunk dieses intimen Zimmers darf dem Besucher nicht erstaunlich erscheinen, wenn er sich daran erinnert, welche Rolle das Schlafzimmer in dem Hofleben des 18. Jahrhunderts spielte. Interessant ist hier das für ein Schlafzimmer wenig passende Deckengemälde Alexei Beljskijs „Allegorie der Naturwissenschaften“.

Zwei Durchgangs- und ein Kammerdienerzimmer führen in das Arbeitskabinett Alexanders I. Hier sind die Bilder von Sliwizkij, Gebauer, Bagetti und Greuze (Kopie) hervorzuheben.

In dem Besuchszimmer Alexanders I. sind die Möbel der Elisabethinischen Epoche bemerkenswert. An den Wänden hängen Porträts Alexanders I. (von Bottmann) und Katharinas II. (Kopie nach Lampi). Das Deckengemälde „Flora und Zephir" ist von F. Brüllow.

In dem Weißen Speisezimmer ist eine Reihe Bilder von Künstlern der russischen Schule versammelt. Das Deckengemälde „Die Entführung des Tarsios" ist von F. Brüllow.

Der Gemäldesaal enthält eine Menge hervorragender Werke der alten Holländer und Vlamen. Dieses Zimmer war der Mittelpunkt feierlicher Aufzüge und Empfänge unter Jelisaweta Petrowna. Ihre Sammlungen bildeten den Grundstock für die Errichtung der Eremitage. Wir wollen in diesem Zimmer das Deckengemälde „Der Olymp" von Bessonow hervorheben.

Entzückend sind die Appartements Márja Fjódorownas, der Gattin Pauls I. — ein blaues Besuchszimmer im Empirestil (Plafond und plastische Arbeiten von Demut-Malinowskij, Malereien von Scotti, Möbel von Tur), ein himbeerrotes Kabinett in demselben Stil, ein weißes Speisezimmer, ein hellblaues Kabinett und ein durch die Eleganz seiner Ausstattung seltenes Schlafgemach (mit einer Nische und Möbeln aus weißem Marmor).

Eine der Hauptsehenswürdigkeiten des Großen Palais ist das Bernsteinzimmer, das Friedrich I. Peter dem Großen schenkte. Der außerordentliche künstlerische Wert dieses Zimmers ist nicht so sehr durch das Material selbst bedingt (alle Wände bestehen aus Bernstein), als durch die Pracht der Rastrellischen Komposition, die hier den Stil Ludwigs XIV. in seinem ganzen Glanz zur Enfaltung gebracht hat. Unter Katharina II. war das Bernsteinzimmer der beliebte Ort für festliche Abende, Spiele, Konzerte usw. Die Stühle sind hier im Chippendalestil. Deckengemälde von Fontebacco.

Darauf folgt das Porträtzimmer (Möbel im Stil Ludwigs XV., Porträts Katharinas I., Jelisaweta Petrownas u. a.), das grüne „Säulenzimmer" (Plafond von Torelli — „Ruhender Krieger"), das himbeerrote „Säulenzimmer" (Plafond von L. Giordano „Merkur und der Jüngling") und das Prunkspeisezimmer (in diesem eine Serie von Bildern, das alte Petersburg darstellend, und ein Deckengemälde von Balk „Der Tod Alexanders von Mazedonien").

Über die majestätische Prunktreppe gelangen wir in das Silberne Speisezimmer, das ursprünglich von Rastrelli ausgestattet worden war, darauf aber durch Restauration verdorben wurde. Hinter diesem befindet sich der große Saal (Galerie), der sich durch die Leichtigkeit und zugleich den Prunk der dekorativen Ausstattung der Wände auszeichnet. Das Deckengemälde von Wunderlich und Franciuoli stammt aus den Jahren um 1850 und ist ein Ersatz für den früheren, unvergleichlich schöneren Plafond von Valeriani und Peresinotti. Darauf folgen drei Vorzimmer (Plafonds von P. und I. Gradizzi „Triumph des Bacchus und der Ariadne", Valeriani und Peresinotti „Bacchus" und Beljskij „Olymp"). Hier befindet sich vortreffliches chinesisches und japanisches Porzellan.

Zu den prächtigsten Zimmern des Schlosses gehört das „Arabeskenzimmer", das mit römischer Wandmalerei verziert ist, die durch spätere Übermalung verdorben ist, und der „Lyoner" Saal mit reich inkrustiertem Parkettboden, mit Lapislazulikaminen und einem ebensolchen Tisch, sowie Lyoner Seide an den Wänden und auf den Möbeln.

Durch den von Veldten erbauten Chinesischen Saal (sehenswerte Wandschirme, Uhren, Vasen, Türmchen u. a. Sachen aus dem 17. und 18. Jahrhundert) gelangen wir in die persönlichen, intimen Zimmer Katharinas II. Hier verspürt man mehr als sonst irgendwo den verzärtelten und frivolen Geist, der am Ende des 18. Jahrhunderts herrschte. Viel Eleganz und Geschmack kommt in der Ausstattung des „Silbernen" Kabinetts, des Schlafgemachs, der blauen „Tabaksdose", des Spiegelkabinetts und anderer Miniaturzimmer zum Ausdruck. Bronze, Glas,

Porzellan, Glas auf Flanellunterlage, auf Staniolfolien usw. — alle diese Dinge schmücken im Überfluß diese kleinen intimen Zimmer, von denen aus eine Treppe in den ersten Stock, in die Wohnung Lanskóis führte. Die Einrichtung stammt aus den Jahren 1850—1860. Es ist hier gemütlich, aber die Einrichtung ist geschmacklos.

Das Alexanderpalais.

Es wurde von Quarenghi unter Mitarbeit von Nejelow, Minciacchi und Russca erbaut und bildet eines der schönsten Beispiele des russischen Klassizismus nicht nur in der Architektur, sondern auch hinsichtlich der Innenausstattung der 1800—1850 er Jahre. Doch gilt das nicht für die Räume der Seitenflügel des Palais, welche die Wohnzimmer Alexanders III. und Nikolaus' II. einschließen. In den Räumen Alexanders III. herrschte die Geschmacklosigkeit der 1870—1880 er Jahre, in denen Nikolaus' II. der sogenannte Jugendstil der Jahre 1900—1905. Kein einziger älterer Einrichtungsgegenstand hat hier seine Aufstellung gefunden.

Die Besichtigung des Schlosses beginnt mit dem dritten Portal (im ganzen gibt es deren vier).

Das Vestibül, das Durchgangszimmer und das kleine Gastzimmer enthalten nur eine Reihe mittelmäßiger Gegenstände, Porträts von Daw, Bilder von Winterhalter, Bassin und späterer Meister.

In dem himbeerfarbenen Salon, dem halbkreisförmigen und in dem Porträtsaal sind alle wertvolleren Gegenstände konzentriert. Hier ist die Bearbeitung der Wände reicher und imposanter und die Möbelstücke sind nach künstlerischen Gesichtspunkten ausgewählt.

In dem himbeerfarbenen (dem sogenannten Billard-) Zimmer, ausgestattet von Quarenghi, befinden sich Möbel polnischer Arbeit aus dem Schloß Lazenki in Warschau. Außerdem finden wir hier Trumeaus, russischer Arbeit aus der Epoche Katharinas II., Vasen aus der Zeit Nikolaus' I. und Büsten seiner Familienmitglieder, an den Wänden Porträts Katharinas II. von Erichsen, der Gemahlin Nikolaus' I. von Neff

und eine Reihe Bilder verschiedenster Art (die letzten ein charakteristisches Dokument des Geschmacks der 1900—1910er Jahre). Hier sind auch noch Bilder von Neff (1805—1876) und Aiwasowskij (1817—1900) und verschiedene Bibelots.

Der halbrunde Saal ist wie das vorhergehende Zimmer ausgestattet, nur einfacher eingerichtet. Wir finden hier eine Reihe von Stühlen, die nach älteren Empirestücken kopiert sind, als ob in den Zarenschlössern nicht genügend echte Stücke vorhanden gewesen wären, ferner Vasen, Kronleuchter (um 1830) aus der ehemaligen kaiserlichen Porzellanfabrik und wieder eine Menge Bilder der verschiedensten Epochen, die mit bewußter Absicht von der Denkmalschutzkommission in den Jahren 1917—1918 auf ihren Plätzen belassen wurden.

Im Porträtsaal befinden sich herrliche Möbel der Epoche Ludwigs XVI. (aus der Werkstatt Jacobs). Viele Vasen, Kronleuchter im Empirestil, an den Wänden eine Reihe ausgezeichneter Porträts aus der Epoche Nikolaus' I. von Krüger, einem Liebling dieses Zaren, der aus Preußen nach Rußland kam.

Der bemerkenswerteste Schmuck dieser drei Säle sind drei Kronleuchter aus der Zeit Katharinas II., von außerordentlichen Dimensionen und ausgezeichneter Arbeit.

Auf einem Bronzegestell vereinigen sich in reicher Verteilung Kristall und Rubinglas zu einer herrlichen freien Komposition, die für die russischen Kronleuchter dieser Zeit so charakteristisch ist. Solch ausgezeichnete Stücke, wie diese drei Bronzeleuchter, findet man in keinem anderen Schloß Rußlands, aber auch nur in wenigen Westeuropas.

Weiterhin folgt der „Saal mit dem Rutschberg", wo sich der (absichtlich zur Kennzeichnung des Geschmacks der Epoche dort gelassene) Rutschberg zum Heruntergleiten der Kinder befindet, daneben sind reiche Konsolspiegeltische aus der Epoche Pauls I. (aus dem Michaelspalais in St. Petersburg), ein schöner Kronleuchter, sowie eine Reihe von Gegenständen verschiedener Zeiten vorhanden.

In der Bibliothek bemerken wir eine Mischung verschiedener Stilepochen. Herrliche Kronleuchter in Laternenform aus der Zeit um 1800, Bilder aus dem 19. Jahrhundert und Bücher aus der Bibliothek Pauls I., Alexanders I. und Alexanders II. Außerdem ist eine Reihe sich hier anschließender Zimmer mit Büchern überhäuft.

Das Eckzimmer, das Empfangszimmer der ehemaligen Zarin, weist eine Mischung verschiedener Stilepochen auf: alte und neue Möbelstücke, Vasen, Büsten, Medaillons und daneben Bilder von Kaulbach und Werestschagin, eine Kopie nach Vigée-Lebrun (Gobelin) und Kopenhagener Porzellan von 1900; ein Teppich aus den 1800 bis 1810er Jahren, mehrere Klaviere und sonstige geschmacklose Gegenstände. Mit diesem Zimmer beginnen die eigentlichen „persönlichen Gemächer". Aus dem Empfangszimmer führt ein Korridor: links liegen die Zimmer Nikolaus' II., rechts diejenigen seiner Gemahlin. Im Mezzaningeschoß, das durch eine Reihe von kleinen Treppen verbunden ist, befinden sich die Kinderzimmer. Diese Räume haben nur kulturhistorisches Interesse, da auch ihre Ausstattung als geschmacklos zu bezeichnen ist. In kunsthistorischer Hinsicht können sie lediglich als ein Dokument der Stilfolge gewertet werden. Dieses bezeichnende Symptom (auch für andere europäische Staaten von gewissem belehrenden Sinn) ist ein Vorbote des mehr oder weniger raschen Verfalls.

Die Ausstattung des großen Kabinetts Nikolaus' II. (von Melzer) ist im schwedischen Jugendstil, einer Art modernisierten Chippendales, ausgeführt.

Wir haben hier ein ausgezeichnetes Porträt Alexanders III. von Sserow, daneben Arbeiten von Kaulbach (Bacchantin), Antokoljskij und Bogdanow-Bjelskij, ferner auf den Galerien eine große Sammlung von Photographien aller charakteristischen Momente aus dem Leben Nikolaus' II. Weiterhin folgt eine Reihe von Garderobezimmern, Toiletten und ein grandioses Bad im russisch-maurischen Stil.

Das Arbeitskabinett mit vielen Büchern und einer sehr gemischten Ausstattung (teilweise im sogenannten altrussischen Stil) und das

Empfangszimmer, wo die Besucher und die sich vorstellenden Minister warteten, mit einem geschmacklosen Kamin und Aquarellen des Ingenieurs Kosjakow, machen einen sehr unerquicklichen Eindruck.

Die Gemächer der Zarin, die Boudoirs, Empfangszimmer, Arbeitszimmer (wo die Zarin als Künstlerin arbeitete) sind im Jugendstil ausgestattet und setzen in Erstaunen durch die hier herrschende Geschmacklosigkeit. (Ist es nur der Tribut an den Zeitstil?) Wir finden hier viele Photographien, Bilder und Aquarelle, hauptsächlich deutscher Künstler. Das Schlafzimmer mit dem üblichen Doppelbett und einer Menge Heiligenbilder und Amuletts und die Gemächer Alexanders III., die er als Thronfolger bewohnte, sind noch geschmackloser (aus den 1870—1880er Jahren). Die Gegenstände sind im Stil Ludwigs XVI. und Ludwigs XV., aber daneben sowohl Neo-Gotik als pseudo-altrussischer Stil — alles zweitrangig — aus minderwertigem Material nachgemacht. Zum Unterschiede von den Räumen Nikolaus' II. sind hier auch Gegenstände aus der Zeit Pauls I. und Alexanders I. eingestreut. Hier treffen wir Bilder des ausgezeichneten russischen Porträtisten und Interieurmalers Sarjanko und Orlowskijs an. Die Gemächer der Kinder Nikolaus' II. weisen überhaupt nichts Künstlerisches auf. Aufgaben künstlerischer Erziehung scheint man hier nicht gehabt zu haben.

Zum Unterschiede von den Interieurs im Großen Palais, wo die holzgeschnitzten Karniese, die Supraporten, mit Feuervergoldung und von phantastischen Detailkompositionen Rastrellischer Arbeit, sich nirgends zweimal wiederholen, wo die Böden durch die Feinheit der Arbeit die Ausländer in Staunen setzen, wo die Sammlung chinesischen und japanischen Porzellans, die die sogenannten Vorzimmer und den chinesischen Saal füllen, wo die Bilder und Deckengemälde, entweder aus der Zeit des frühen Klassizismus (1780er Jahre) oder aus der Epoche des Barocks (Rastrelli) oder des Rokokos stammen — ist im Alexanderpalais das Meiste aus der Zeit um 1900. Doch hat dieses Schloß die Bedeutung eines wichtigen kulturhistorischen Dokuments und ist, wie wir gleich sehen werden, fast im ganzen Umfang für die Nachwelt erhalten.

Neben den Arbeiten von Rastrelli, Cameron und Quarenghi, Stassow und den vielen Unbekannten aus der Porzellan- und Glasmanufaktur sehen wir nun Arbeiten des Architekten Melzer und anderer Hofräte der Kunst, der geschmacklosen und unterwürfigen Putjatins und Susslows — ist das nicht ein deutliches Zeichen des Verfalls, dem Rußland seit 1860 entgegenging?

DIE WIEDERHERSTELLUNGSARBEITEN DER KOMMISSION FÜR DENKMALSCHUTZ

Von den durch die Kommission für Denkmalschutz geplanten Arbeiten ist es bis zum November 1918 gelungen, nur folgende zu verwirklichen: Reparatur aller Zimmer des Cameronpavillons (oberes Stockwerk der „Achatzimmer") unter Hinzuziehung der Arbeiter aus der Steinschleiferei in Petersburg. Hier wurden unter großen Vorsichtsmaßregeln die Jaspis-, Achattafeln usw. repariert, die sich von den Wänden loszulösen begannen, da der Leim seine Bindekraft eingebüßt hatte. Die Gesamtfläche der reparierten Stellen war eine bedeutende, und da nicht nur die glatten Flächen, sondern auch die bronzierten Karniese ausgebessert werden mußten, so mußte an diesen Stellen die ganze Bronze losgelöst werden. Es wurde eine in den Farbtönen der Jaspis-, Achattafeln usw. entsprechende sehr geschickte Auswahl von Steinarten aus dem Ural getroffen, zumal da sich unter den Vorräten der Steinschleiferei noch solches Material befand. Außerdem wurde noch eine Ausbesserung der Paneele und der Gesimse des sogen. „Lyoner Zimmers" und der Paneele aus der blaß-fliederfarbenen Lapislazuliepoche Katharinas II. vorgenommen. Die Ausbesserung der sehenswerten Parkettböden wurde ebenfalls im Laufe des Sommers 1918 durch die Firma Arndt vollständig durchgeführt. Es ist nicht gelungen, das ganze geplante Programm hinsichtlich der Neulegung der schwachen Stellen in den Fußböden auszuführen, doch ist es gelungen, eine Ausbesserung der Fußböden in allen Zimmern endgültig

durchzuführen, wodurch das weitere Herausfallen der wertvollen bunten Holzarten, des Perlmutter usw. verhütet und der Fußboden gefestigt wurde.

Besonders notwendig war eine Ausbesserung der Fußböden in jenen Zimmern, in denen seit den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts Teppiche in zwei und drei Schichten und unter diesen auch noch Tuch gelegen hatten. Da hier offenbar die Fußböden niemals gewachst werden konnten, waren sie ganz verstaubt und eingetrocknet und ihr allgemeiner Zustand war ein ganz besonders trauriger. Ferner wurden alle besonders stark morschgewordenen Fensterrahmen und die Türriegelschlösser ausgebessert. Die sich loslösenden Teile der reichen Holzverzierungen wurden angeleimt. Schließlich wurde eine große Möbelreparatur geplant. Die Möbel wurden je nach dem Grade der Notwendigkeit ihrer Instandsetzung in drei Kategorien klassifiziert und die Instandsetzungsarbeiten erster Dringlichkeit sofort durchgeführt; das losgelöste Fournierholz wurde angeleimt, die Füße und Griffe wieder festgemacht, und sogar einige abgebrochene Teile nach dem Vorbild der erhalten gebliebenen wiederhergestellt.

Die Instandsetzungsarbeiten zweiter und dritter Dringlichkeit bezogen sich auf Möbel, die von geringerem Interesse sind. Es ist leider nicht gelungen, diese Ausbesserungen im Laufe des Jahres 1918 durchzuführen; die Arbeit in den ehemaligen Schloßwerkstätten ging leider nur sehr langsam vorwärts. Diese Arbeiten wurden, trotzdem sie vollständig der Spezialausbildung der Kunstschreiner entsprachen, wie es schien, nur zwischendurch in den Pausen ausgeführt, während offenbar die dringlicheren Reparaturen von Wagenachsen, Rädern und Gummiteilen von Automobilen und Lastautos ausgeführt wurden. Der Kommission für Denkmalschutz waren leider keine Fachschreiner zur Verfügung gestellt worden, und die Bemühungen, eine eigene Werkstätte zu erhalten, waren ganz vergeblich.

Außer diesen Arbeiten halbarchitektonischen Charakters (Schreinerarbeiten) im Innern des Schlosses wurde beschlossen, zum Zwecke der

Wiederherstellung der Möbel eine Serie Möbel aus alten Holzarten, die in späterer Zeit, und zwar mit schlechtem Stoff, gepolstert waren oder überhaupt keine Polsterung mehr hatten, neu polstern zu lassen (es waren dies fast ausschließlich Stühle aus der Zahl der in den Lagerschuppen vorgefundenen Möbelstücke). Stoffe für diesen Zweck wurden in den Möbellagern vorgefunden. Es waren Stoffe, die nach alten Mustern und natürlich nicht nach russischen Vorbildern, die leider aus der Epoche Elisabeths und Katharinas nicht erhalten geblieben sind, sondern nach guten alten französischen Mustern (Philippe de Lassal) von Saposhnikow in Moskau hergestellt worden waren. Diese russischen Stoffe waren überhaupt gar nicht schlecht, zuweilen sogar von erstaunlicher Güte. Viele ursprünglich ungepolsterte Möbel mußten neu gepolstert werden, da man Stühle und Sessel, deren Sitze mit Bastmatten bespannt sind und aus denen der Werg hervorsieht, nicht gut in den Sälen aufstellen kann, diese Möbelstücke aber schon in Anbetracht des unschätzbaren Wertes ihres Holzes erhalten zu werden verdienten.

Ferner wurden prächtige Divans vorgefunden, die jedoch mit sehr schlechtem Stoff überzogen waren. Was sollte man mit ihnen machen? Es blieb wiederum nichts anderes übrig, als sie mit neuen Stoffen zu beziehen, oftmals einfach mit glatten, einfarbigen Tuchen.

Auch viele Drapierungen mußten abgeändert werden: ein Teil derselben verdeckte die prächtigen modellierten Karniese. Die Draperien waren offenbar in einer späteren Epoche und zudem in sehr geschmackloser Art angebracht worden. Viele Karniese waren gerade durch diese Draperien und ihre Halter in ganz erbarmungsloser Weise beschädigt worden. So z. B. die Karniese und Friese des Grünen Speisezimmers nach den Zeichnungen Camerons, die Zimmer in den Appartements des Großfürsten Michail Pawlowitsch usw. Bei der Reparatur und dem Vergipsen der Löcher, die diese furchtbaren, schweren und düsteren Draperien hinterlassen hatten, mußten auch plastische Arbeiten ausgeführt werden, da es aber an dem erforderlichen Material, an gutem

Alabaster fehlte, so mußte dieser Teil der Arbeit leider aufgeschoben werden.

Unter Teppichen aus der Epoche Alexanders II. hatten, wie schon erwähnt, die Fußböden einiger Appartements des Großen Kaiserlichen Schlosses sehr zu leiden. Zudem waren die Teppiche an sich von sehr schlechter Qualität und stammten aus einer späteren Zeit. An alten Teppichen wurden nur kleine Stücke in dem Möbellager gefunden.

Im allgemeinen wurden im Schloß große Umräumungen vorgenommen, ganz abgesehen davon, daß viele Sachen aus anderen Schloßteilen und Pavillons hineingebracht wurden. Ein und dieselben Sachen mußten mehrmals umgestellt werden, bis sie ihren richtigen Platz fanden.

Viele Bilder und Kronleuchter wurden ebenfalls umgehängt, auch wurden Uhren umgestellt und Armleuchter an anderen Stellen angebracht. Zwei bis drei Zimmer wurden gänzlich neu eingerichtet, da sich in ihnen früher sehr geschmacklose Dinge befanden, die entfernt werden mußten.

Die äußeren architektonischen Instandsetzungsarbeiten bestanden in der Ausbesserung der geschnitzten Fenster- und Türeinfassungen (von Rastrelli) und der durchlässig gewordenen Dächer. So schwierig es auch war, Olivenöl und Farben zu beschaffen, so ist es doch gelungen, alle schadhaften Stellen auszubessern.

Auch alle baufällig gewordenen Teile der Pavillons wurden ausgebessert und Fensterscheiben eingesetzt. Besonders viele Instandsetzungsarbeiten wurden in der „Admiralität“ vorgenommen, in der auch der Globus repariert wurde. Die Plattformen des „Weißen Turms“ wurden asphaltiert und der „Kinderpavillon“ ausgebessert. Schließlich wurde auch eine Instandsetzung des Babolowschen Schlosses vorgenommen, das sich am Rande des Alexanderparks befindet.

Ungeheure Arbeit wurde hinsichtlich der Reinigung der Pavillons geleistet, die zu wahren Augiasställen geworden waren. Aus ihnen wurde der Unrat, die Spinnweben und alles mögliche Gerümpel entfernt (Sachen von Privatpersonen, die im „Türkischen Kiosk“, in der

Rotunde des Chinesischen Dorfes usw. aufbewahrt wurden). Fast alle Statuen im Park wurden repariert. Ihre Ausbesserung wurde von dem Bildhauer Malaschkin begonnen, der jedoch die in ihn gesetzten Hoffnungen nicht rechtfertigte, worauf die Ausbesserungsarbeiten Jassinskij übertragen wurden, der alle abgeschlagenen Nasen, Finger und teilweise sogar die Hände und Füße der Statuen vortrefflich reparierte und darauf die Statuen reinigte und abwusch.

Diese Arbeiten wurden zum 1. Oktober 1918 vollendet. Aber schon 1919 wurde eine Reihe neuer Vandalismen entdeckt. Diese Statuen wurden von neuem beschädigt, da die Aufsicht im Park schlecht war und man mit den Aufsehern Schwierigkeiten hatte. Diese befürchteten Racheakte von seiten der Vagabunden, waren bemüht deren Streiche nicht zu bemerken, stellten sich schlafend, und die Folge ihrer mangelhaften Aufsicht war, daß viele Bänke in Mitleidenschaft gezogen wurden. Die prächtigen Empirebänke aus Gußeisen aus der Alexandrinischen Zeit, diese in ihrer Art einzigen Bänke mit prachtvollen Akantus- und Palmettenmustern auf den Lehnen, wurden teilweise noch in der Epoche Kerenskijs erbarmungslos beschädigt; im Winter 1919 aber begann für sie von neuem eine schwere Zeit.

An Organisationsarbeiten wurde bis 1918 folgendes geleistet: Einrichtung des Porzellanmuseums im Arsenal aus den besten Exemplaren, die in der Serviceniederlage vorgefunden wurden oder sich bereits vorher im Arsenal befanden. Hier wurden prächtige Exemplare der Kaiserlichen Porzellanfabrik, Wedgwood, Straßburg, Ludwigsburg, bemerkenswerte Exemplare von Kristallvasen und Terrinen aus weißem und blauem Kristall und Bronze vorgefunden.

Der „Konzertsaal“ und der „Abendsaal“ sowie auch der „Kinderpavillon“ wurden neu ausgestattet. Im Konzertsaal wurden sehr gute Stühle aufgestellt und alle Möbel aus ihm entfernt, die früher hier nicht gestanden hatten. Der herrliche antike Fußboden wurde abgewaschen: er ist ein Denkmal des Altertums, wurde in der Epoche Katharinas hierher gebracht und ist hier das einzige Denkmal der

Antike, zwei bis drei Statuen und die sehr wertvolle Statue neben der Küche des „Konzertsaals“ nicht mitgerechnet.

Leider verhinderte die Feuchtigkeit des „Abendsaals“ die endgültige Einrichtung eines Interieurs in diesem; die prächtigen Exemplare der Möbel des „Abendsaals“ mußten, da eine weitere Beschädigung derselben zu befürchten war, in den ersten Stock des Großen Schlosses übergeführt werden. Doch ließ sich ein Diwan von ungeheurer Länge nicht fortschaffen (er ist offenbar an Ort und Stelle zusammengesetzt worden) und mußte hier stehen bleiben.

Der Türkische Kiosk, der ein entzückendes „Spielzeug“ gewesen sein muß, ist nach einem Entwurf Quarenghis erbaut. Er ist im Stil dem Springbrunnenkiosk Achmeds I. neben der Hagia Sophia mit seltener Eleganz und großem Stilverständnis nachgebildet und war vollständig mit Gerümpel angefüllt. Das rote Saffianleder der Möbelbespannung lockte die Diebe an, und es waren auch Versuche gemacht worden, diese zu stehlen. Die Überzüge waren zerknittert und zerrissen, überall lagen Eimer, Kübel, Kinderwiegen und Kinderwagen herum. Gerade dieser Pavillon machte bei seiner Reinigung sehr viel Arbeit.

Aus dem Arsenal mußten mit vieler Mühe Maschinen, Werkbänke, Modelle, lauter dem Kaiser von verschiedenen Firmen und Personen geschenkte Sachen, entfernt werden, was sich nur durch Zerlegung derselben durchführen ließ. Es ist sonderbar, daß man sie nicht hat in die Magazine stellen können, während man doch aus dem Schlosse gar nicht so üble Sachen in den Materialhof hinauswarf.

In einem verhältnismäßig besseren Zustand befand sich die sogen. „Chapelle“, eine fast leere Kapelle in einem riesigen Turm (in der Nähe der Orangerie), die in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts sehr geschickt in gotischem Stil erbaut wurde und die Imitation einer mittelalterlichen Ruine darstellt. In der Kapelle steht die einsame, herbe und ziemlich düstere Christusfigur Danneckers, die seiner Zeit (in der Epoche Alexanders II.) ungeheuere „künstlerische Verehrung“ genossen hat. Die Statue ist unbeschädigt geblieben.

Das Chinesische Theater, in dem die Möbel, die aus irgendeinem Grunde im Foyer aufgestapelt waren, erst wieder wie früher aufgestellt werden mußten, war vollständig intakt. Die prächtigen Lacke, mit denen die Scheidewände der Logen bedeckt waren, die Lampen und Lüster der Epoche Elisabeths und Katharinas II. boten jedoch einen Anlaß für unermüdliche Bewachung des Theaters, was auf ziemlich originelle Weise erreicht wurde. Die Aufseher waren überhaupt alle ziemlich nachlässig. Die Ursachen waren begreiflich und physiologisch begründet: sie bestanden in schlechter Ernährung und Schläfrigkeit. Da wurde dem Theateraufseher, der im untersten Stock des Theaters wohnte und auf den man sich nicht ganz fest verlassen konnte, gestattet, für sich neben dem Theater einen Gemüsegarten anzulegen. Die Notwendigkeit, ein Dutzend kläglicher Kohlköpfe, ein paar Mohrrüben- und Kartoffelbeete zu bewachen — denen die Attentate augenscheinlich mehr galten, als den künstlerischen, unermeßlich wertvollen Schätzen des Theaters — veranlaßte den Aufseher, die Nächte nicht zu schlafen und überhaupt wachsam zu sein, um seine eigenen Kostbarkeiten zu beschützen.

Die Eremitage ist ein entzückendes, dem Plan und der Ausführung nach sehr interessantes Bauwerk Rastrellis. Auch sie war erbarmungslos mit Möbeln, meist nicht besonders hervorragender Qualität, angefüllt, die aus verschiedenen Räumen hierher gebracht worden waren. Sie wurde von all diesem Gerümpel befreit, das sich besonders im ersten Stock befand und in jener Weise eingerichtet, wie alte Beschreibungen und Photographien der 60 er Jahre des 19. Jahrhunderts berichten, und wurde im allgemeinen ohne viele Mühe in Ordnung gebracht.

Schwieriger war es leider, die von der Hand Mutwilliger beschädigten oder einfach durch die Zeit mitgenommenen Basreliefs Dunkers auszubessern, die sich in der Sockeletage der Eremitage befinden. Sie sind mit ganz besonderer Böswilligkeit beschädigt worden. Ihre Ausbesserung war nicht leicht und sehr kostspielig, die Kommission für Denkmalschutz

hatte in ihrem Budget nicht genügend Geldmittel, und so mußten die Instandsetzungsarbeiten an den Basreliefs aufgeschoben werden.

Die Grotte am See, ein phantastisches Bauwerk im Barockstil, war, wie üblich, ein Abstellplatz für alles mögliche Gerümpel. Doch wurde hier unter den Sachen z. B. auch ein bemerkenswerter, leider stark beschädigter marmorner Waschtisch Katharinas II. in antikem Stil gefunden. Er war so schwer, daß es nicht gelungen ist, ihn ins Schloß zu schaffen, wo er früher gestanden hatte, da man fortwährend mit den Arbeitern wegen der Bezahlung verhandeln mußte.

Dies war der einzige Pavillon, den gegen die Ansprüche verschiedener kulturell-aufklärender Vereine und Zirkel zu schützen nicht gelungen ist. Auch das Chinesische Theater konnte nur schwer vor solchen Anschlägen geschützt werden.

Trotzdem das Theater für die praktische Verwendbarkeit nur wenig geeignet war, hatten die Theaterorganisationen es doch darauf abgesehen. Aber bis zum Oktober 1918 gelang es, beim Volkskommissar Lunatscharskij Schutz vor ihnen zu finden. Später mußte es, glaube ich, doch für Festlichkeiten überlassen werden. Die Grotte wurde — der Tradition nach — als Café benützt. Es wurde versprochen, sie nach ein bis zwei Wochen zu räumen, aber schließlich konnte man sie bis zum Anbruch des Winters nicht endgültig herrichten, die Möbel aufstellen usw.

Nicht repariert wurde auch das sogen. „Türkische Bad", das noch im März 1917 etwas beschädigt wurde. Es ist ein Bauwerk aus der Epoche Nikolaus I., das sich mit seiner goldenen Kuppel und den weissen Mauern effektvoll vom grünen Hintergrund der Bäume abhebt. Aber weder der Stil noch das Material der im Innern des Bades befindlichen und teilweise beschädigten Sachen stellt einen besonderen künstlerischen Wert dar. Die Hand eines Bösewichts, der offenbar in naiver Weise gemeint hat, daß das Kupferblech, mit dem die Kuppel gedeckt ist, reines Gold sei, hat, gleichsam hierüber enttäuscht und erbittert, dem Pavillon eine Reihe von Beschädigungen zugefügt, die nicht von besonderer Bedeutung sind. Da es jedoch an Marmor fehlte,

war es schwer, diese Beschädigungen zu reparieren, auch lagen dringendere Aufgaben vor. Da schließlich unter den Barfüßlern die Tendenz bestand, diesen Pavillon als Abtritt zu benutzen, so verlohnte es sich auch nicht, ihn instand zu setzen. Ich beschränkte mich darauf, alle Fenster und Türen hermetisch zu schließen. Das sogen. obere Kavalierbad war schon lange in ein Museum verwandelt worden, und ich beschloß, meine Aufmerksamkeit der Beseitigung der Feuchtigkeit zuzuwenden, die dem Gebäude sehr schadete.

Das untere Bad wurde als Magazin und Reparaturwerkstätte für die Bildhauer eingerichtet. Die Bäckerei wurde von einigen guten, in ihr stehenden Möbelstücken geräumt und blieb, da sie im allgemeinen nur durch ihre Fassaden von Interesse ist, Aufseherwohnung.

Mehr Schwierigkeiten gab es mit den Denkmälern: mit dem Rumjanzew-Obelisk und dem Lanskói-Denkmal im Eigenen Garten, mit der Orlow-Säule auf dem See und noch einer anderen Säule am See. Der aus Steinen zusammengesetzte Rumjanzew-Obelisk begann zu zerfallen; die Fugen waren so breit geworden, daß in ihnen sehr gut ganze Grasbüschel wuchsen. Das Lanskói-Denkmal mußte ganz von neuem gesetzt werden; die einzelnen Marmortafeln (rosa und grau) hatten sich voneinander gelöst; sie mußten natürlich auch sehr vorsichtig, ohne den Patinaüberzug zu verletzen, vom Moos gesäubert werden. Viel schlimmer stand es mit der Säule an der kleinen Teufelsbrücke: sie war beschädigt und die Kugel auf ihrer Spitze zerbrochen. Es wäre schwer gewesen, sie ohne Aufstellung eines Gerüstes zu reparieren, und die Arbeit mußte deshalb aufgeschoben werden.

Schon im Herbst 1918 wurden Versuche gemacht, Teile der Schlösser, d. h. diejenigen, welche hinsichtlich der Architektur und der in ihnen befindlichen Sachen am wenigsten interessant sind und schon früher als Wohnungen für die Angestellten und sogar als Lazarett verwendet worden waren, anderweitig auszunützen. Durch diese Versuche wurde die Möglichkeit genommen, die Umwandlung von Zarskoje Sselo in eine ganze Stadt von Museen, Bibliotheken und andere wissenschaftliche

Institute und Lehranstalten vorzunehmen, wie dies in meinem und A. N. Benois' Projekt vorgesehen war. Nach langem Kampfe meinerseits, den ich in Anbetracht des hartnäckigen Beharrens der Gattin des Kommissars für Volksaufklärung (dem alle Schlösser und Museen unterstanden), welche Vorsitzende des Komitees für Kinderkolonien war, führte, wurde doch ein Teil des unteren Stocks des Großen Schlosses (das ehemalige Lazarett) für die Kinderkolonie belegt und sonst blieb alles beim alten.

Aber es gelang sehr bald, die Kinder, die sich als degeneriert erwiesen, von dort zu entfernen. Im Alexanderschloß hatte man in Erwartung des Einzuges der Kinder in die zweite Etage die gesamten Möbel aus den Wohnungen, in denen die Großfürstinnen und der Thronfolger gelebt hatten, in zwei bis drei Eckzimmer desselben Stockes schaffen müssen, und dadurch wurde die Registrierarbeit für alle Mitglieder der Kommission für Denkmalschutz sehr erschwert. Bei diesen Umzügen kam eine Menge nicht künstlerischen, wertlosen und auf den ersten Blick unnützen, aber historisch sehr wertvollen Materials an den Tag — Bücher, getragene Kleider, allerhand Kleinigkeiten, Spielsachen, Lehrmittel usw. Ein Teil von diesen mußte sofort den gierigen, ausgehungerten und verarmten Schloßbediensteten gegeben werden. Da aber buchstäblich alle Sachen aus dem kaiserlichen Besitz vom 1. Oktober 1918 bis 1. Oktober 1919 inventarisiert waren (jeder Gegenstand auf einem besonderen Kartothekzettel) und ausführliche Beschreibungen (Zeichnungen) über den Platz jeder kleinsten Zeichnung und Photographie an der Wand, sowie ein bis ins kleinste gehender Plan der Möbelaufstellung in den Zimmern angefertigt worden waren, so mußte man um alles andere zu retten, doch Zugeständnisse machen, so leid es einem auch tat, instruktives und noch nicht vollständig ausgenütztes (wenn auch inventarisiertes und studiertes) Material zu zerstören.

Der Kampf um das Alexanderschloß war kein geringer und ein recht hartnäckiger.

Bei der Verteidigung der Appartements des Thronfolgers und der Prinzessinnen halfen weder die Beweise der Kommission für Denkmalschutz und ihrer Architekten, daß man ja sowieso im zweiten Stockwerk nicht mehr als hundert Personen werde unterbringen können, noch der Umstand, daß man die Zentralheizung für das ganze Schloß werde in Betrieb setzen müssen und darum die Unterhaltskosten für hundert Kinder in diesem Schlosse deren Lebensunterhalt in einem beliebigen anderen Hause um ein mehrfaches übersteigen würden. Es half auch kein Überreden in jener Richtung, daß die sanitären Verhältnisse nicht geeignet seien und daß die Türen abgeändert werden müßten (sie öffneten sich nach innen, was bei Feuersbrünsten gefährlich ist), auch nicht, daß die Treppen zu eng und unzureichend und die Fußböden altersschwach seien und wohl kaum standhalten würden, wenn die Kinder darauf tanzten und herumtollten. Ohne Wirkung blieben schließlich auch Motive rein pädagogischer Art, daß die Erziehung der Kinder inmitten des Luxus dieses Schloßmilieus wohl kaum den Zielen der kommunistisch-brüderlichen Erziehung entsprechen würde. Die Organisatorin der Kolonien bestand auf ihrer Meinung; sie war überzeugt, daß man 600 Kinder werde unterbringen können, sie war überzeugt, daß gar keine Feuersgefahr bestehe und daß man sich bei der Heizung durch Öfen werde beschränken können. Aber die Mitglieder der Kommission für Denkmalschutz beharrten fest auf ihrer Ansicht, bis die in Eile durchgeführte Inventarisierung aller Sachen und Bibliotheken beendet und alles in die drei einzelnen Zimmer gebracht worden war. Kaum war der Umzug beendet, als auch schon nicht mehr solche Dringlichkeit bestand. Nach zwei bis drei Wochen erfuhr ich (nach meiner Abreise), daß man den Gedanken der Unterbringung von Kindern im Alexanderschloß habe vollständig fallen lassen.

Auf jeden Fall sind viele Versuche gemacht worden, sich fremden Besitz zunutze zu machen. Besonders schwierig war es, die Lehrbücher zu schützen, doch ist dies mit Hilfe der Bücherkammer vollständig gelungen.

Die unteren Appartements des Kaisers und der Kaiserin sind unangetastet geblieben. Erst in den letzten Tagen nach der Beratung wurde beschlossen, die Dokumente, Archive, Korrespondenzen, Telegramme und einen Teil der Meldezettel und Projekte in das Staatsarchiv zu überführen. Es erschien mehrere Male eine Kommission mit Fürst Golizyn, Plautin und eine von der Bücherkammer mit Kubassow und Gehilfe an der Spitze und es wurden zwei Kisten gepackt. Die eine von ihnen wurde versiegelt und in das Archiv in Petersburg geschafft. Die andere doppelt versiegelte Kiste (mit meinem und Golizyns Siegel) ist im Vorzimmer Nikolaus' II. stehen geblieben.

Die Untersuchung dieses Materials, das sich in den Appartements von Nikolaus II. und Alexandra Fjodorowna befand, zeigte, daß sich unter ihm Dokumente von ungeheurer Wichtigkeit befinden, die gerade über diese Periode der russischen Geschichte Aufklärung geben. Die Überlassung dieser Appartements hatte allerdings einen Kampf gekostet: Lunatscharskij wollte eine Zeit lang die Registrierung irgendwelcher Dinge von historischem Interesse nicht anerkennen und behauptete sogar, daß kein einziger von jenen Gegenständen historisch wertvoll sein könne, den irgend ein Familienmitglied des letzten Kaisers berührt habe; diese Ansicht wurde jedoch von der Kommission nicht geteilt und so wurde beschlossen, diese Appartements unangetastet zu lassen. Ja es wurden im Gegenteil, alle Photographien von 1915 entsprechend aufgehängt, aufgestellt und hingelegt und nur die Blattpflanzen und Blumen hinausgetragen. Leider wurden aus dem Schlafzimmer Nikolaus' II. und Alexandra Fjodorownas zwei Monate nach ihrer Abreise aus Zarskoje Sselo auf ihren eigenen Wunsch viele Heiligenbilder von der Wand hinter dem Bett abgenommen, wodurch das allgemeine Bild dieses Bet- und Schlafzimmers etwas abgeschwächt worden ist.

Aus den Magazinen wurden die Silbersachen fortgeräumt, die zusammen mit den Wertsachen der Kameralabteilung für die Evakuierung bestimmt waren. Zur Zeit meiner Anwesenheit blieb die ganze Garderobe Nikolaus' II. an Ort und Stelle (sowohl die militärische als auch

die zivile). Alle Telegramme und Photographien wurden in Ordnung gebracht. Entfernt wurden in Anwesenheit einer Reihe von Kommissionsmitgliedern, einem aufgesetztem Inventar entsprechend, alle wertvollen (nicht künstlerischen) metallischen Gegenstände aus den Appartements Nikolaus' II., worauf sie in den ersten Märztagen 1918 in das Winterpalais geschafft wurden.

Dieser ersten Evakuierung von Wertsachen folgte eine zweite, bereits nicht mehr auf Anordnung des Kommissars Flachsermann (des Gehilfen Lunatscharskijs, der die Verwaltung dieses Ressorts unter sich hatte), der nach Moskau abgereist war, sondern die zweite Evakuierung geschah auf Anordnung Jatmanows, des anderen Gehilfen Lunatscharskijs.

Es wurde eine zweite Auswahl aus der Zahl aller jener Sachen getroffen, die einigermaßen einen materiellen Wert repräsentieren, und es ergab sich eine ganze Kiste allen möglichen Gerümpels, das natürlich gar keinen historischen Wert hatte, und diese wurde nach Petersburg in das Winterpalais geschafft.

Was für Dinge befanden sich unter diesen Sachen?

Allerhand Tischzierstücke, Ostereier, Silberklumpen, die der Tradition gemäß aus alten Achselstücken gegossen wurden usw. Alle diese Sachen, sowie auch ebensolche aus anderen Schlössern, waren für den Abtransport nach Moskau bestimmt, da die deutschen Truppen gegen Petrograd vorzurücken beabsichtigten (das war noch vor dem Frieden von Brest-Litowsk).

Die Kisten wurden durch den Kommissar von Zarskoje Sselo, Schausse, den Kommandanten Telepnew und den Vertreter der Kommission für Denkmalschutz, S. M. Korowin, in das Winterpalais geschafft. Dort wurden sie dem Kommissar des Winterpalais, Jatmanow, mit entsprechenden Verzeichnissen unter Aufsetzung eines Aktes und unter Empfang von Quittungen übergeben, welch letztere ich in Zarskoje Sselo erhielt und von denen ich ein Exemplar in der Kopie bei mir aufbewahrte.

Was geschah weiter mit diesen, teilweise auch materiell sehr geringwertigen Erinnerungsgegenständen aus den Zimmern Nikolaus II.?

Ich nehme an, daß ein Teil von ihnen nach entsprechender Klassifizierung wahrscheinlich zum Einschmelzen in die Volksbank gekommen ist.

Zu dieser Vermutung veranlaßt mich auch der Umstand, daß einige Zeit später, nach der Übergabe dieser Sachen in das Winterpalais, die Kommission für Denkmalschutz eine Anfrage darüber erhielt, was sich noch an wertvollen, aber nicht künstlerischen sowie auch an historischer Bedeutung entbehrenden Dingen unter jenen Sachen befände. (Sie wurden im September 1917 aus Zarskoje Sselo in das Moskauer Kremlpalais evakuiert.) Es wurde hierauf geantwortet, daß solche Sachen vorhanden seien, daß sie sich in den und den Kisten befänden und hauptsächlich in einer Gruppe von Geschenken beständen, die dem Kaiser und dem Thronfolger hauptsächlich durch den Emir von Buchara, dem Chan von Chiva oder allerhand Deputationen, deren Herzen von den Gefühlen treuer Untertanen erfüllt waren, als Geschenk überreicht worden wären. Diese Gegenstände sind von grenzenloser Geschmacklosigkeit, aber auch von verhältnismäßig minimalem materiellem Wert. Es ist mir unbekannt, ob die Kisten geöffnet und die Sachen herausgenommen worden sind.

Im Alexanderschloß ist im Laufe des Sommers 1918 außer der vollständigen Beendigung der Inventarisierungsarbeiten (Kartothek-system) aller Gegenstände in allen Appartements (Alexander III., Reserveappartements, Appartements der Hofdamen usw.), Kontrollierung der Bibliothek (Pauls I., Alexanders I., Jelisaweta Alexejewnas, Alexanders II., Alexanders III.) eine ungeheure Arbeit auf dem Gebiete der Bilderumhängung geleistet worden (nicht in den persönlichen Appartements, in den alles zur Charakterisierung der Zeit an Ort und Stelle blieb). In das Große Schloß wurden die Bilder von besonderer künstlerischer Bedeutung gebracht. Die in den Reservewohnungen hängenden Bilder wurden in das Große Schloß gebracht, damit die

Bilder der zeitgenössischen Künstler dieses Vorrats mit der Zeit in irgendein Museum übergeführt werden könnten. Die besten Möbelstücke wurden aus dem Mezzanin des Alexanderschlosses ebenfalls in das unterste Stockwerk des Großen Schlosses überführt. Das geschah in der Zeit, als die Tendenz bestand, im zweiten Stock des Alexanderschlosses Kinderkolonien einzurichten, und in der Lunatscharskij in den zweiten Stock des Alexanderschlosses einzog und darum bat, in seiner Wohnung keinen einzigen Gegenstand zu belassen, den die Kommission für Denkmalschutz in dieser oder jener Weise benötigte oder für den sie sich interessiere.

Die Werke zweitklassiger zeitgenössischer Künstler konnten nicht gut auf den von Quarenghi entworfenen herrlich proportionierten Wänden aus künstlichem Marmor hängen. In den Sälen des Alexanderschlosses ist eine gewisse Umgruppierung der besten künstlerischen Gegenstände vorgenommen worden, um die hervorragendsten Stücke auf die besten Plätze stellen zu können. Leider wurde die Gesamtansicht dieser Säle durch das Fehlen der 1917 evakuierten Gegenstände gestört. Glücklicherweise kamen sie aber 1920 wieder ins Schloß zurück und wurden wieder an ihre alten Plätze gestellt.

Noch eine weitere ungeheuere Arbeit, die im Alexanderschloß ausgeführt wurde, bestand darin, daß alle in Kisten und Koffer verpackten Photographien wieder an ihre alten Plätze verteilt wurden. Die Kisten und Koffer mußten aufgebrochen werden. Man fand in ihnen hauptsächlich Alben mit verschiedenen Aquarellen und Zeichnungen, Photographien und überhaupt allerhand Erinnerungen. Im allgemeinen wurden die persönlichen Appartements mit erschöpfender Vollständigkeit inventarisiert, alles, was an den Wänden gehangen hatte, wurde durch Beschreibungen fixiert, der Inhalt von Tischen und Etageren inventarisiert, die allgemeine Ansicht der Zimmer mit Farbenphotographie aufgenommen und schließlich Pläne der Verteilung aller Möbel angefertigt.

Die Periode des Jahres 1918 wird in der Geschichte der Schlösser von Zarskoje Sselo sicherlich als die Periode des besten Erhaltungszustandes charakterisiert werden.

In diesem ausgezeichneten Zustand befanden sich beide Schlösser am Jahrestage der Sowjetmacht, d. h. am 5. November 1918, als ich mich nach anderthalbjährigem Aufenthalt aus Zarskoje Sselo fortbegab.

Was ist seitdem geschehen und wie haben sich die Schlösser seitdem, d. h. im Laufe der letzten Jahre verändert?

Geschehen ist wenig. Die Arbeiten waren eigentlich 1918 beendigt. Einige Umstellungen wurden noch vorgenommen, jedoch nach den Kritiken der Petersburger Presse und den Berichten der Korrespondenten ausländischer Zeitungen zu urteilen, waren diese Arbeiten wenig glücklich und eher zum Schaden als zu Gunsten des 1918 Erzielten. Aber alle Sachen sind unangetastet erhalten. Ausbesserungsarbeiten sind fast gar nicht vorgenommen worden. Im Gegenteil — die Dächer sind wieder leck geworden, die Statuen wieder beschmiert. Im Park wurden Fliederbüsche und sogar Lindenbäume ausgehauen, was im höchsten Grade zu bedauern ist.

Die persönlichen Gemächer im Alexanderpalais waren schon im September 1918 für den Besuch des Publikums fertiggestellt (mit Ausnahme der Räume des Thronfolgers und der Prinzessinnen) und wurden von mir verschieden Exkursionen und Vertretern ausländischer Staaten gezeigt. Doch später blieben sie für das Publikum unzugänglich und wurden erst im Mai 1923 wieder zu Besuchszwecken geöffnet.

ABBILDUNGEN



Гр. Б. Растрелли. Большой Дворец. (С гравюры Махаева)
Graf B. Rastrelli, Großes Palais. (Stich von Machajew)



Вид Большого Дворца из под арки „Каприза“. (С литографии)
Ansicht des großen Palais durch den Bogen vom „Caprise“.
(Nach einer Lithographie.)



Вид Большого Дворца из Александровского парка. (С литографии)

Ansicht des großen Palais vom Alexanderpark.
(Nach einer Lithographie.)



Большой „Екатерининский“ Дворец (построен в эпоху Елисаветы Петровны).
Großes Katharinenpalais (unter der Kaiserin Elisabeth erbaut).



Гр. Б. Растрелли. „Эрмитаж“.
Graf B. Rastrelli. „Eremitage“.



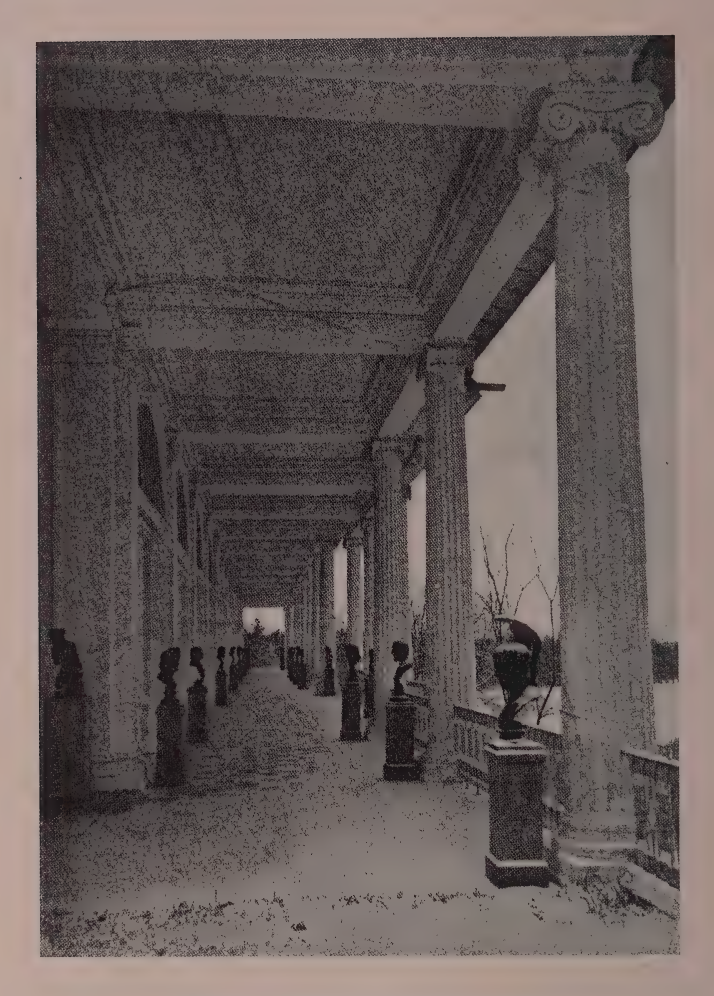
Большой Дворец. В'ездные боковые ворота.

Großes Palais. Seitliche Einfahrt.

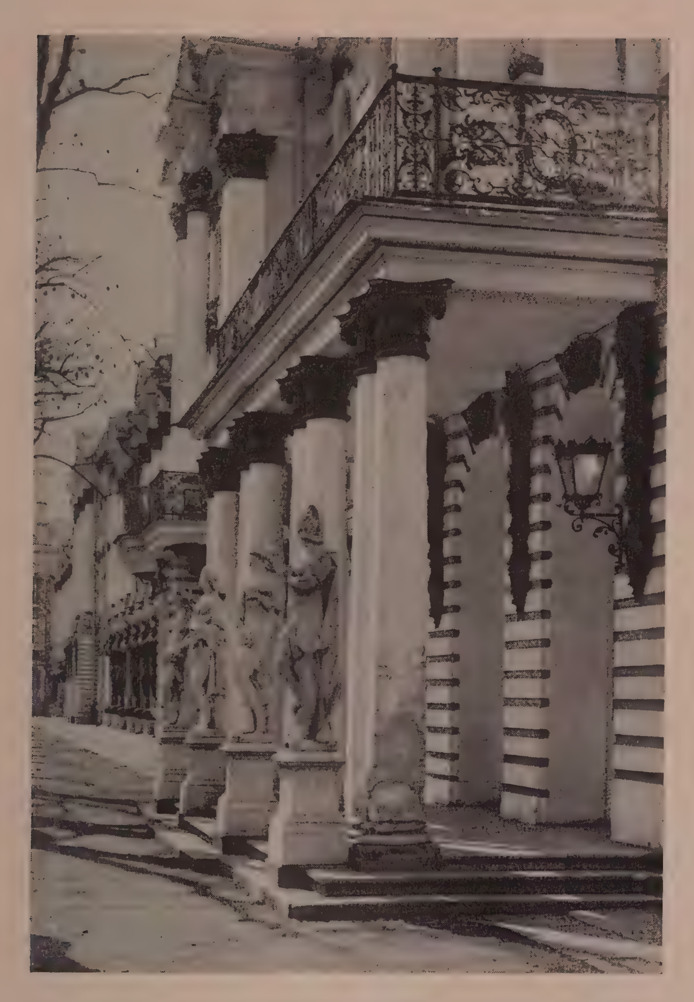


Большой Дворец. - В'ездные боковые ворота.

Großes Palais. Seitliche Einfahrt.



Терасса Камероновой галлереи.
Terrasse der Cameronschen Galerie.



Большой Дворец. Под'езд со стороны сада.

Großes Palais. Portal der Gartenseite.



Д. Гваренги. Александровский Дворец. Фасад со стороны сада.

D. Quarenghi. Alexanderpalais. Gartenfassade.



Д. Гваренги. Колоннада Александровского Дворца.

D. Quarenghi. Kolonade des Alexanderpalais.



Ч. Камерон. Фасад „Агатовых Комнат“.
Ch. Cameron. Fassade der „Achatzimmer“.



Ч. Камерон. Ротонда „Агатовых Комнат“.
Ch. Cameron. Rotunde der „Achatzimmer“.



Ч. Камерон. Лестница на галлерею. (Геркулес и Флора)

Ch. Cameron. Treppe auf die Galerie. (Herkules und Flora)

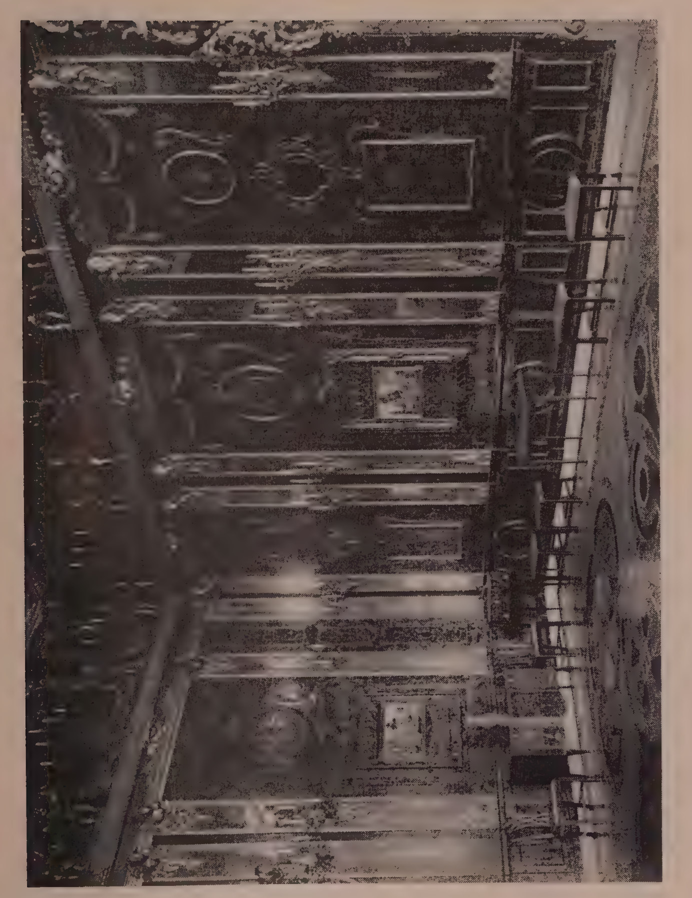


Камеронова галлерея. (Акварель М. Воробьева)
Galerie Camerons. (Aquarell von Worobjow)



Большой Дворец. Портретный Зал.

Großes Palais. Portraitsaal.



Большой Дворец. Янтарный Зал.
Großes Palais. Bernsteinzimmer.



Большой Дворец. Резные украшения дверей.
Großes Palais. Geschnitzte Türeinfassung.



Большой Дворец. Гостинная Александра I.

Großes Schloß. Empfangszimmer Alexander I.



Большой Дворец. Большой Зал (Галлерея).
Großes Palais. Großer Saal (Galerie).



Большой Дворец. Антикамера.
Großes Schloß. Vorzimmer.

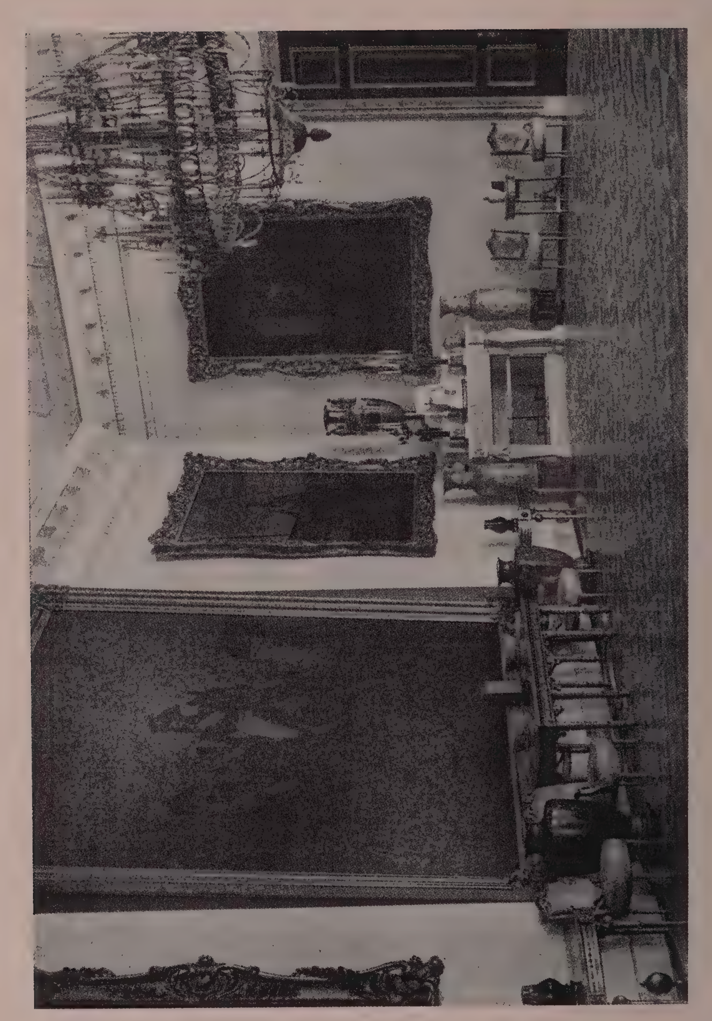


Большой Дворец. Арабесковый Зал.
Großes Schloß. Saal der Arabesken.



Большой Дворец. Зеленый столовый зал.

Großes Palais. Grüner Speisesaal.



Александровский Дворец. Портретный зал.

Alexanderpalais. Portraitsaal.



„Агатовые Комнаты“. Зал (скульптура Рашетта).

„Achatzimmer“. Saal (Skulpturen Rachettes).



Большой Дворец. Деталь опочивальни Екатерины II.

Großes Palais. Schlafzimmer Katharinas II.



Будуар Екатерины II. („Табакерка“)
Boudoir Katharinas II. („Tabatière“)



Бюро Екатерины II. (Русская работа)
Sekretär Katharinas II. (Russische Arbeit.)



Большой Дворец. Приемный кабинет Александра I.

Großes Palais. Empfangszimmer Alexander I.



Рашетт и Минчакки. Камин Агатовых Комнат.
Rachette und Mingiachi. Kamin der Achatzimmer.



Канделябр Агатовых комнат.

Marmorleuchter in den Achatzimmern.



Томир. Часы аппарт. Александра I.
Tomire. Uhr aus den Zimmern Alexander I.